

البلاغة والنقد الأدبي في شروح الاختيار في الشعرية

د. محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل
عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المجلد الثاني

مكتبة
التوبة

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف
الطبعة الأولى
١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م

الرياض - المملكة العربية السعودية - شارع جرير
هاتف ٤٧٦٣٤٢١ فاكس ٤٧٧٤٨٦٢ ص.ب. ١٨٢٩٠ الرمز ١١٤١٥

مكتبة
البوابة

ب - الاستعارة وأنواعها في شروح الاختيارات الشعرية

- كلمة في المعنى اللغوي العام للاستعارة وطلته بعدها

الاصطلاح:

تكلم الأنباري على المعنى اللغوي للاستعارة ومعناها العام ؛ وذلك حين تحدث عن قول بشر بن أبي خازم:

١ - ألا بان الخليط ولم يُزاروا * وقلبك في الظعان مُستعارُ

فذكر معنى الاستعارة ؛ وأنها العارية ، ونقل الشيء من موضع إلى آخر وتحويله، مستشهداً على ذلك بالشعر وبأقوال العرب؛ فقال:

« ومُستعار: منقول من موضع إلى موضع آخر. ومعنى قولك: أعزني كذا وكذا ، أي: انقله وحوِّله من مكانه إليّ، وهي العارية والعارية مشددة الياء، وأنشد لتميم بن أبي بن مقبل :

فأُتْلِفَ وأُخْلِفَ إنما المالُ عارةٌ * وكلُّهُ مع الدهر الذي هو أكلُهُ

ويقال : تعاورنا العواري بيننا : إذا عار بعضهم بعضاً. وقد تعاورنا فلاناً ضرباً : إذا ضربته أنت ثم صاحبك ، ... » (١٧٨)

ولم يتحدث التبريزي أثناء شرحه البيت بشيء عن معنى الاستعارة ودلالاتها اللغوية العامة! (١٧٩)

وكلام الأنباري عن معنى الاستعارة والإعارة ودلالاتهما اللغوية العامة ؛ وأنها بمعنى النقل والتحويل من موضع إلى آخر - هو مبني فلسفة مصطلح : (الاستعارة) وبنائها الفني والبلاغي عند البلاغيين؛ ذلك بأن مبني (الاستعارة) عندهم يقوم على أساس هذا المعنى اللغوي العام المبني على النقل والتحويل ؛ فإذا استُعير لفظ نو

(١٧٨) شرح المفصليات ٦٦٠.

(١٧٩) انظر شرح اختيارات المفضل ١٤١٥/٣.

دلالة خاصة على معنى في أصل الوضع اللغوي إلى معنى آخر فإنما تدل هذه الاستعارة على نقله من معناه الأصلي وتحويله إلى المعنى الثاني ؛ بطريق الإعارة ؛ لوجود مناسبة أساسها المشابهة بين المعنيين ؛ الأصلي المنقول منه أو المستعار منه، والفرعي المنقول إليه أو المستعار له . لذا فمصطلح (الاستعارة) في عرف البلاغيين قائم على أساس متين من معناه اللغوي العام؛ على نحو ما سبق إيضاحه وأشار إليه كلام الأنباري الآنف ذكره.

- أنواع الاستعارة في شروح الاختيارات الشعرية :

باستقرائي النماذج التطبيقية للاستعارة عند شراح الاختيارات الشعرية في شروحهم لأبيات هذه الاختيارات تبين لي مايلي:

* اقتصرهم في بحث الاستعارة على ذكر مصطلح (الاستعارة)، أو مصطلح (المثل) أو (التشبيه) اللذين يعنون بهما مصطلح (الاستعارة) ومعناها البلاغي، موافقين في ذلك منهج عامة اللغويين وشراح الأشعار من المتقدمين.

* لم أجد لديهم تحديداً دقيقاً أو واضحاً لأنواع الاستعارة بذكر مصطلحاتها المعروفة عند البلاغيين ؛ فلم أجد أحداً منهم نصّاً صريحاً مباشراً على مصطلح : (الاستعارة التصريحية) أو (الاستعارة التمثيلية) أو (الاستعارة بالكنية أو المكنية، أو التخيلية) أو مصطلح : (الاستعارة التصريحية الأصلية) أو (التصريحية التبعية).

لذا فقد حاولت جاهداً إنعام النظر متأملاً في تلك النماذج التطبيقية العامة لدى هؤلاء الشراح التي نصّوا فيها على مصطلح (الاستعارة) أو (المثل) أو (التشبيه) راداً كلاً منها إلى نوعه من الاستعارة الذي هو به أقرب وأشبه من بين أنواعها المعروفة المشهورة عند المحققين من البلاغيين؛ وبناءً على ذلك فقد أدركت هذه النماذج التطبيقية العامة في الاستعارة عند هؤلاء الشراح على أنواع الاستعارة التالية:

١ - الاستعارة التصريحية :

أ - التصريحية الأصلية.

ب - التصريحية التبعية.

٢ - الاستعارة التمثيلية.

٣ - الاستعارة بالكناية أو المكنية.

وسأتناول بالعرض والدرس كل نوع من هذه الأنواع من خلال ما رأيته مناسباً وصالحاً من نماذج تطبيقية عامة في الاستعارة عند شراح الاختيارات الشعرية ؛ وفق ما ذكرته آنفاً عن طبيعة هذه الأنواع عند هؤلاء الشراح ومنهجي في النظر فيها :

١ - الاستعارة التصريحية :

١ - الاستعارة التصريحية الأصلية :

- قال المرار بن منقذ :

ولِي الزُّنْدُ الَّذِي يُورِي بِهِ * إِنَّ كَبَا زَنْدٌ لَنِيمٍ أَوْ قَصْرٌ

قال الأنباري :

« (ولي الزند الذي يورى به) . هذا مثل .. »

وتابعه التبريزي في تقرير هذا المثل في شطر البيت الأول :

لقد ذكرنا معاً مصطلح (المثل) باسمه الفني العام ، وعززاه بالشرح

والإيضاح لمعناه ؛ فقال الأنباري :

« ... حكى لنا ابن الأعرابي : يقال : رجلٌ يُورِي : إذا طلب أمراً أدركه ؛

فيقول : أنا في الموضع الذي إذا طلبت أمراً أدركته .

ويقال : ورِيتُ بك زنادي ، وورَتْ ، وورِي : أي : قَوِيَّ بك أمري حتى أدرك حاجتي

وما أريد . ويقال : كبا الزند : إذا لم يخرج ناراً . وقد أُنْجِى الرجل : إذا لم تخرج نارُ

زنده ، وقد كبا الفرس : إذا عدا ثم لم يعرق . فيقول : إن كبا زَنْدٌ لَنِيمٍ ؛ أي : لم يبلغ

شيئاً أو قصر عن أن يدرك شيئاً أو أمراً أدركتُ أنا» (١٨٠)

وقد نقل التبريزي هذا الشرح والإيضاح عن الأنباري بتصريف يسير! (١٨١).

وليس مراد الأنباري - ولا التبريزي الذي تابعه - بمصطلح (المثل) هنا المثلَ بمعناه الفني المعروف عند اللغويين أو البلاغيين ؛ من أنه (المثل السائر) ذي المورد والمضرب. وإنما مرادهما به : المجاز الذي تُجَوِّزُ به وتُمَثِّلُ على سبيل التشبيه والتمثيل؛ فالمثل هنا : تجوُّز وتُمَثِّلُ بطريق الاستعارة التصريحية الأصلية؛ فقد شبه الشاعر نفسه وذكاء فؤاده وحدادته ونفاذه في الأمور وإدراكه النُجَح فيها وقضاء حاجات الناس - بالزند الذي يوري النار دائماً ويضيء للسانين ويقضي حاجات الزائرين من طالبي القرى . ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية؛ التصريحية ؛ لأنه صرَّح فيها بذكر المشبه به ، والأصلية لأنها وقعت هنا في اسم جنس ؛ وهو (الزند).

- وقال هُرُود بن ضرار :

١٥ - وعندي إذا الحربُ العوان تَلَقَّحَتْ * وأبَدَتْ هَوادِيها الخطوبُ الزلازلُ

قال الأنباري شارحاً البيت ومشيراً بمصطلح (المثل) إلى ما في البيت من

استعارة :

« الحرب العوان: التي قُوتِلَ فيها مرَّةً بعد مرَّة ، وهو أشدُّ لها؛ لتذكُّرهم الأوتار التي تقدمت فيها . وقوله : (تَلَقَّحَتْ) أي : تَلَقَّحَتْ بالقتال؛ أي : حَمَلَتْه واستقلَّتْ به ، وهذا مَثَلٌ. والخطوب : الأمور، الواحد : خطب. والزلازل : الأمور التي تصيب الناس منها كالزلازلة؛ لشدَّتْها» (١٨٢)

ونقل التبريزي هذا الكلام عن الأنباري مع تصرف يسير! (١٨٣)

(١٨٠) شرح المفصليات ١٥٣.

(١٨١) انظر شرح اختيارات المفضل ٤٢٣/١.

(١٨٢) شرح المفصليات ١٦٤.

(١٨٣) انظر شرح اختيارات المفضل ٤٥٣/١.

واصطلاح (المثل) الذي أطلقه الأنباري بقوله: (وهذا مَثَلٌ) دلّ به على مصطلح (الاستعارة) في البيت ؛ ذلك بأن الكلام عند الشاعر في قوله: (إذا الحرب العوان تلقت) محمول على أساس التشبيه ؛ والمراد صورة التشبيه أو التمثيل بطريق الاستعارة ؛ لأن مبنى الاستعارة أبداً على التشبيه ؛ ففي قوله: (إذا الحرب...تلقت) استعارة بالكناية وهو مراد الأنباري بقوله: (وهذا مثل) ، وسيأتي - بإذن الله - دراسة نماذج لهذه الاستعارة في موضعه من مبحث (الاستعارة بالكناية).

لكن هناك استعارة تصريحية أصلية كانت إشارة الأنباري والتبريزي إليها خفيفة جداً ، وذلك في تفسيرهما البيت ؛ فقد سبق قول الأنباري : « والزلازل : الأمور التي تصيب الناس منها كالزلزلة ، لشدتها ».

وقال التبريزي ، عن المرزوقي : « (الخطوب الزلازل) : الأمور التي تزلزل الأرض وتُثْقَلُها. » (١٨٤)

والإشارة إلى الاستعارة التصريحية الأصلية تفهم من فحوى كلاميهما بإشارة بعيدة أو خفيفة - كما ذكرت آنفاً - ؛ ذلك بأنهما لم يذكرنا مصطلح: (الاستعارة) أو (المثل) أو (التشبيه) ، لكنهما أشارا إلى ذلك بلطف في تفسير المعنى المراد لكلمة (الزلازل) ؛ فذكر الأنباري أنها خطوب شديدة هي في شدتها كالزلزلة ، وأورد (كاف التشبيه) في الشرح والتفسير في قوله : « كالزلزلة » ، وفهم من كلام المرزوقي والتبريزي فحوى التشبيه بما ورد في تفسيرهما للزلازل ؛ من أنها الأمور التي تزلزل الأرض وتُثْقَلُها ؛ فهي أمور كزلزلة الأرض أو زلزالها .

وعلى أي حال فالاستعارة التصريحية الأصلية ظاهرة في قوله: (...الخطوب الزلازل) ؛ حيث شبه الشاعر الحرب وما تحدثه في النفوس من تفزع وقلق وإذهاش وما تخلفه من آثار وشدائد ومأس وكربات بالزلازل التي تضرب الأرض وتهزها هزاً شديداً مدمراً ، وتقلقلها قلقلة مُفْجِعة تجعل النفوس في ذعر وحيرة وذبول واضطراب ، وتجعل الناس يموج بعضهم في بعض تاركة أثراً ودماراً رهيباً في

النفوس والممتلكات ؛ بجامع الحيزة والذعر والاضطراب والدمار في كُلِّ ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ؛ (وهو) الزلازل) للمشبه ؛ وهو (الحرب) ؛ على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ؛ لأنه قد صرَّح فيها بذكر المشبه به ، ووقعت في اسم جنس جامد .

- وقال عمرو بن الأهتم :

يُعَالِجُ عَرْنِيناً مِنَ اللَّيْلِ بَارِداً * تَلْفُ رِيَاحُ ثُوبِهِ وَبُرُوقُ

أطلق الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة الضبي - على مصطلح الاستعارة في البيت مصطلح (المثل) ؛ لأن الشاعر استعار العرنين لأول الليل .
أما التبريزي - عن المرزوقي - فقد نصَّ على مصطلح (الاستعارة) صراحة ؛ حين بيَّن وجه الاستعارة في البيت .

قال الأنباري : « العرنين : الأنف ، وهو ههنا : مثل ، وعرنين الليل أوله ؛ كما أن العرنين يتقدَّم الوجه . » (١٨٥)

وقال التبريزي « ... وأصل العرنين : الأنف ، وما تقدَّم من الوجه وارتفع من الأرض ، واستعاره لليل كما استُعير في الأشراف والسَّادة ؛ فقليل : عرانيين الناس . » (١٨٦)

وقد نقل الأنباري - عن غير أبي عكرمة - قولاً آخر في معنى (العرنين) يماثل قول أبي عكرمة في أنه يعني عند الشاعر أول الليل ، لكنه لم يحمله صراحة على معنى المثل أو الاستعارة ، وإنما اكتفى بتفسيره فقط ؛ في أنه يعني أول الليل . كما نقل عن غير أبي عكرمة أيضاً علّة تخصيص الشاعر أول الليل وصدوره والنكته المرومة في ذلك فقال :

« غيره - [أي غير أبي عكرمة] - أصل العرنين : الأنف ؛ فأراد : أول الليل

(١٨٥) شرح المفضليات ٢٤٧ .

(١٨٦) شرح اختيارات المفضل ٦٠٠/٢ وحاشيتها .

وصدره ، وهذا على المُجِيب أَشَدَّ ؛ لأن الناس ينامون من أول الليل فلا يكاد المُسْتَنَبِح يُجَابُ. (١٨٧)

والمَثَلُ عند أبي عكرمة والأنباري بمعنى الاستعارة كما صرَّح بذلك التبريزي عن المرزوقي ؛ فقد استعار (العرنين) - وهو الأنف وأول الوجه ومقدمته - لأول الليل وصدره ؛ على أساس التشبيه واعتبار علاقة المشابهة بينهما ، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ؛ لأنه صرَّح فيها بذكر المشبه به ، وكان اسم جنس جامد .

وقال عبدة الطبيب:

٢٨ - يَا هَوِي إِلَى سَلْفَعٍ شَعَاءٍ عَارِيَةٍ * فِي جِزْهَا تَوَلَّبُ كَالْقَرْدِ مَهْزُولُ
قال الأنباري - عن أبي عكرمة الضبي - في شرح البيت وبيان صورتي التشبيه فيه :

« أَيْ يَا هَوِي الصَّائِدَ إِلَى امْرَأَتِهِ ؛ وَ(السَّلْفَعُ) الْجَرِيئَةُ الْبَذِيئَةُ ، وَ(التَّوَلَّبَ) وَلَدَ الْحَمَارِ ؛ شَبَّهَ وَلَدَهَا بِهِ ؛ كَمَا قَالَ أَوْسُ بْنُ حَجَرٍ :

وَذَاتُ هِذِمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا * تُصْنِتُ بِالْمَاءِ تَوَلَّبًا جَدِّعًا .

وَ(الشَّعَاءُ) : الَّتِي لَا تَدَّهِنُ مِنَ الْفَقْرِ . وَقَوْلُهُ : (كَالْقَرْدِ) شَبَّهَ وَلَدَهَا بِهِ ؛ لِضُرِّهِ وَضَيْعَتِهِ . (سَلْفَعٌ) بَذِيئَةُ جَرِيئَةِ الصَّدْرِ ؛ يَعْنِي امْرَأَتَهُ . وَ(التَّوَلَّبَ) : وَلَدَ الْحَمَارِ ؛ شَبَّهَ وَلَدَهَا بِهِ . » (١٨٨)

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي شرح البيت ، وجاء فيه :

« ... وَ(التَّوَلَّبَ) : وَلَدَ الْحَمَارِ ، ثُمَّ شَبَّهَهُ بِالْقَرْدِ فِي الْقَبِيحِ ؛ لِأَنَّهُمْ يَسْتَعِيرُونَ لِلذِّمِّ مَا لِنَوَاتِ الْأَرْبَعِ لِلنَّاسِ ؛ عَلَى ذَلِكَ قَوْلُهُمْ : (غَلِيظُ الْجَحْفَلَةِ) وَ(عَظِيمُ الْخَرْطُومِ) وَ(مَدَّ مَخْلَبِهِ) ؛ قَالَ :

(١٨٧) شرح الفضليات ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

(١٨٨) شرح الفضليات / . وتكرار الشرح ظاهر عند الأنباري ، ولعله كان نتيجة لإملاء أبي عكرمة الضبي عليهم مرح مجلساً مجلساً . كما ذكر الأنباري ذلك في المقدمة - ، وقد بنى الأنباري نسق شرحه الفضليات وعموده على رواية أبي عكرمة وشرحه .

فما بَرِحَ الْوَلَدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ * عَلَى الْبَكْرِ يُعْرِيه بِسَاقٍ وَحَافِرٍ» (١٨٩)
وصورتا التشبيه عند الأنباري اللتان ذكرهما في هذا البيت هما: في قوله :
« و (التولب): ولد الحمار؛ شبه وَلَدَهَا به . » وفي قوله : « وقوله : (كالقرد) شبه
وَلَدَهَا به ؛ لَضُرِّه وَضَيْعَتِهِ.»

فأما الصورة الأولى فهي صورة تشبيه مبناه الاستعارة عند الشاعر؛ فكأنما
دلَّ الأنباري على صورية الاستعارة بهذه الصورة من التشبيه التي تضمنها قول
الشاعر: « في حجرها تَوَلَّبُ » . تلك الصورة التشبيهية التي تضمنت معنى
الاستعارة وصورتها والتي دلَّ عليها الأنباري بمصطلح (التشبيه)؛ حين فسَّرَ
التولب بأنه : ولد الحمار؛ ثم قال : « شبه وَلَدَهَا به » ، كما يدل على الاستعارة
بمصطلح : (المثل) .

أما الصورة التشبيهية الثانية فهي صورة تشبيهية صريحة في التشبيه لا
استعارة فيها ؛ لأن الشاعر ذكر فيها المشبه والمشبه به ، والأداة ، ووجه الشبه
الجامع؛ فهي صورة تشبيهية تامة كاملة الأركان؛ أعني قوله! : (تَوَلَّبُ كَالْقَرْدِ
مهزول) .

أما المَرْزُوقِي والتَّبْرِيزِي فقد صرَّحا بمصطلح (الاستعارة) ؛ حين قال
التبريزي - نقلًا عن المَرْزُوقِي - : « لأنهم يستعبرون للذم مالنوات الأربع
للناس.....» ثم ساق نماذج من استعاراتهم في مقام الذم في هذا الخصوص ؛ على
نحو مامرٍ في كلامه الأنف ذكره .

وحينما يصرَّح المَرْزُوقِي بمصطلح (الاستعارة) بعد تفسيره معنى (التولب)
فإنما أراد أن يدل على صورة الاستعارة في تركيب الشاعر هنا . وهذا أمر ظاهر .
لكن مانوع هذه الاستعارة عند الشاعر التي دلَّ عليها الأنباري وأبو عكرمة
بمصطلح (التشبيه) ، ودل عليها التبريزي والمَرْزُوقِي بمصطلح الاستعارة؟ . إن

المرزوقي والتبريزي لم يذكرنا غير مصطلح (الاستعارة) العام والذي جاءت الدلالة عليه عند الأنباري غير صريحة أو مباشرة؛ على نحو ما رأيت! . وعند إنعام النظر تأملًا في نوع هذه الاستعارة عند الشاعر تجدها استعارة تصريحية أصلية؛ إذ قد صرح بذكر المشبه به وكان اسم جنس جامد.

وعند أدنى تأمل تجد عبدة بن الطبيب قد اتكأ في هذه الصورة الفنية الاستعارية على أوس بن حجر في بيته الذي مر ذكره عند الأنباري في بيانه لمعنى البيت؛ فقد أخذ عبدة بن الطبيب عن أوس بن حجر هذه الاستعارة كما أخذ عنه أكثر معناه العام، وقليلًا من لفظه.

واستعارة أوس بن حجر معدودة عند النقاد من فاحش الاستعارة وسيئها . وهذا عندهم معدود في باب (المعاطلة) (١٩٠).

ومبنى فحش الاستعارة وقبحها هنا : استعارة الشاعر ولد الحمار الحيوان البليد للطفل أو الصبي من بني آدم المكرم.

ولقد جرى عبدة بن الطبيب أوس بن حجر في هذه الاستعارة الفاحشة فوقع فيما وقع فيه من سوء وفحش ومعاطلة، بل لقد زاد عبدة بن الطبيب في استعارته هذه على أوس بن حجر سوءاً وفحشاً وقبحاً؛ حيث لم يكتف بتشبيه هذا الصبي بولد الحمار واستعارته له، وإنما تمادى موغلاً في السوء والإفحاش والقبح؛ حين شبه المشبه به أيضاً - ولد الحمار - بالقرد الهزيل؛ وهل أقبح من قرد هزيل؟! . وإنما مرد ذلك إلى الصبي المعني أصلاً في هذه التشبيهات وصورة الاستعارة القبيحة الفاحشة هذه؛ لقد صور بطريق الاستعارة والتشبيه صبي هذه المرأة - الجريئة البذيئة القبيحة المنظر - بولد حمار يشبه في قبحه وهزاله قرداً هزيلًا.

(١٩٠) انظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر ١٧٦، ١٧٧. وذكر قدامة أن المعاطلة : دخول الشيء في الشيء ليس من جنسه، ومنه: فاحش الاستعارة التي لا مخرج لها من التشبيه والمجاز. وقد جعلها قدامة من عيوب اللفظ. وهي عند التأمل داخلة في عيوب النظم كله؛ من ألفاظ ومعان وتراكيب؛ ولذلك نجد أسامة بن منقذ يسميها (الالتجاء والمعاطلة) ويحدّثها بقوله: « أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى ». واستشهد لها بقول أوس بن حجر الأنف ذكره. البديع في نقد الشعر. ٢٣٠.

ومما يجدر التنبيه إليه في هذا المقام : أن وقوع الشاعر في عيوب النظم من ألفاظ ومعان وتراكيب ؛ كالمعاظلة وفحش الاستعارة وقبحها - لا يخفف منه وقوع الشعراء الفحول الأقدمين في مثله ؛ فلا يشفع لعبدة بن الطبيب اقتداؤه في ذلك بأوس بن حجر المشهور في ريادة الشعر الذي يُعدُّ أستاذ النابغة وزهير الحوليُّ المُحكِّك، رائد مدرسة عبید الشعر الذي روى لأوس بن حجر وطفيل الغنوي وخاله بشامة بن الغدير؛ وخرَّج في الشعر ابنه كعباً والحطيئة.^(١٩١)

نعم لا يشفع لعبدة بن الطبيب ولا غيره مجارة الأقدمين فيما وقعوا فيه من فاحش القول وسوء النظم وقبح التراكيب والمعاني وسيء الاستعارة والتشبيهات؛ لأن القبيح قبيح مهما كان مصدره وقائله ؛ فينبغي تجاوز القبح والفحش إلى الحسن والجمال الذي يروق في السمع ويحلو في اللسان وينشط له الجنان. إن الفحش والبذاءة لاتزيد من القول إلا نفرة ولا من القائل إلا بعداً ومقتاً . وإن السلامة والعفة والحلاوة والصواب في تنزيه اللسان عنهما .

- وقال راشد بن شهاب اليشكري:

٢ - ولكن أنباءً أنتنني عن امرئ * وما كان زادي بالخبيث كما زعم
قال الأنباري في أثناء شرح البيت مشيراً إلى ما يحويه من فنٍ مجازي بصورة (الاستعارة) أو بصورة (المثل) ؛ كما يقول:
« وجعل الزاد الخبيث مثلاً للقول السيء.. »^(١٩٢)

ومعنى هذا أن في البيت استعارة تصريحية أصلية ؛ فقد شبه الكلام السيء بطعام خبيث بجامع الخبث والرداءة والضعة في كل ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ؛ وهو (الزاد) للمشبه ؛ وهو (الكلام) ؛ على سبيل

(١٩١) انظر في أستاذية أوس للنابغة وزهير وروايتهما شعره كتاب (في الأدب الجاهلي) ٢٦٨-٢٧٠ .

وانظر في رواية زهير شعر أوس وطفيل وبشامة ، وريادته مدرسة عبید الشعر، وتخريجه ابنه كعباً والحطيئة كتاب (العصر الجاهلي) د. شوقي خيفة ٣٠ .

(١٩٢) شرح الفضليات ٦١١ .

الاستعارة التصريحية الأصلية؛ فهي تصريحية لتصريحه بلفظ المشبه به ، وهي أصلية؛ لأن المشبه به اسم جنس جامد.

أما التبريزي فنقل عن المرزوقي في تفسيره لهذا القول - أعني قول الشاعر: (وما كان زادي بالخبيث) - تفسيراً يقرب من الحقيقة ؛ فقد فسّر خبت الزاد بخبت الكسب ، وأن الشاعر أراد أن ينفي خبت الكسب ويثبت لنفسه طيب الكسب والمعيشة ، وبُعده عن المطامع الدنيئة^(١٩٣)

ومما يؤيد صحة تفسيره على الحقيقة أن الزاد يصح وصفه بالخبيث.^(١٩٤) لكن هذا التفسير قد يكون تفسيراً قريباً من الحقيقة بالنسبة إلى تفسير الأنباري الموهل في المجاز والاستعارة ؛ لأن تفسير المرزوقي والتبريزي بعيد عن تفسير الأنباري بالنسبة لعمق المجاز ؛ فهو لذلك أقرب إلى الحقيقة؛ وإلا فإن تفسير المرزوقي - إذا أمعن الفكر - قريب إلى المجاز قربه من الحقيقة أيضاً ؛ ذلك بأن خبت الزاد من خبت الكسب ، والكسب الخبيث يؤول إلى زاد خبيث ومعيشة خبيثة؛ فعلاقتهم تلازمية تلازم السبب بالمسبب ؛ فهو من المجاز المرسل بعلاقة (تسمية السبب باسم المسبب)؛ لأن الزاد الخبيث مُسَبَّب عن الكسب الخبيث . وقد تصح فيه علاقة أخرى من علاقات المجاز المرسل أيضاً وهي : (تسمية الشيء باسم ما كان عليه) فعلاقته : (اعتبار ما كان) ؛ لأن الزاد في أصله كسب آل إلى زاد .

(١٩٣) انظر شرح اختيارات المفضل ١٣١٩/٣ وحاشيتها.

(١٩٤) وقد ورد في القرآن الكريم: (ولا تيمّموا الخبيث منه تنفقون ولستم بأخذه إلا أن تُفْعِضُوا فيه) ٢٦٧ البقرة.. كما ورد في القرآن الكريم تشبيه الكلمة الخبيثة - وهي القول السيئ - بشجرة خبيثة، وتشبيه الكلمة الطيبة بشجرة طيبة ؛ وذلك في قوله تعالى: (ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ...) (ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار..) ٢٤ ، ٢٦ إبراهيم.

- وقال أبو الغول الطموي:

٦ - فَكَبَّ عَنْهُمْ دَرَّةَ الْأَعَادِي * وداووا بالجنون من الجنون
قال التبريزي: «... (وداوا بالجنون من الجنون) أي: داوا الشر بالشر،
كما قالوا: (الحديد بالحديد يُقْلَح) ، والجنون ههنا مَثَلٌ ، ومعناه: اللجاج في الشر
وركوب الرأس فيه» (١٩٥)

وفي قول التبريزي: «والجنون ههنا مثل ؛ ومعناه:» إشارة إلى
الاستعارة التصريحية الأصلية التي اكتفى بالإشارة إليها بذكر مصطلح (المثل)،
وتفسير معناه: فقد شبه اللجاج في الشر وركوب الرأس فيه بالجنون؛ لأن من يفعل
ذلك متمكناً منه؛ مبالغاً فيه ؛ فكانَ به شعبة من شعب الجنون؛ لأن المجنون فاقد
للعقل ولجوج شرير لا يداوى ؛ فكانَ مَنْ لَجَّ في الشر وركب رأسه فيه ، ولم يقبل
نصحاء ولا رشداً ولا مشورة - أشبه بذلك المجنون الفاقد العقل والرشد.

وهذا التشبيه جار على نسق الاستعارة التصريحية ؛ لأنه صرّح بذكر المشبه
به واستعاره للمشبه. وهي استعارة أصلية ؛ لأن المشبه به الذي وقعت فيه هذه
الاستعارة التصريحية اسم جنس جامد.

أما الموزوقي فلم يشر إلى هذه الاستعارة التصريحية الأصلية لا بذكر مصطلح
(الاستعارة) ولا بغيره مما يُنبئونه عادة عنه ؛ مثل مصطلح (المثل) أو
(التشبيه)!! (١٩٦)

(١٩٥) شرح ديوان الحماسة ١/٢٣، ٣٤.

(١٩٦) انظر شرح ديوان الحماسة ١/٤٣، ٤٤.

- وقال جَزءُ بنِ ضَرار:

٥ - فَكَيْبَرَهُمْ مُبْدِي الْغِنَى وَغَنِيَهُمْ * لَهُ وَرَقٌ لِلْسَّائِلِينَ رَطِيبٌ

كشف المرزوقي عن الاستعارة في قوله: « غنيهم له ورق للساثلين رطيب » فذكرها أولاً بمصطلح (المثل) ثم بمصطلحها الصريح المباشر: (الاستعارة) مُردِّفاً إيَّاه بمصطلح (التمثيل) ، كما نبّه المرزوقي على تقليد الشاعر لزهير واتباعه في هذه الاستعارة ؛ فقال المرزوقي في ذلك كله :

«.... وقوله:» له ورقُ « مَثَلٌ ضربه للندى ، وأصله هاهنا ورق الشجر، وبه عَيْشُ المال ؛ الإبل والغنم. وإذا لم يمنعوا من الورق عاش الناسُ في فنائهم . هذا الأصل، ثم يُتمَثَّلُ به بعدُ لغيره من ضروب المنافع، ووجوه المرازئ. وسلك في هذه الاستعارة والتمثيل مسلك زهير حيث يقول:

وليس مانعٌ ذِي قُرْبَى وَلَا رَحِمٍ * يَوْمًا وَلَا مُعْدِمًا مِنْ خَابِطٍ وَرَقًا،^(١٩٧)

ونقل التبريزي عن المرزوقي أكثر كلامه في بيان هذه الاستعارة ؛ فصدر شرحه البيت بقول المرزوقي: « هذا مثل ضربه للندى... » إلى قوله « ثم يُتمَثَّلُ به بعد لغيره من ضروب المنافع . » ، لكنه لم ينقل عنه ما قرَّره المرزوقي من متابعة الشاعر في هذا المعنى وفي هذه الاستعارة والتمثيل قول زهير الأنف ذكره!^(١٩٨)

ولقد أحسن المرزوقي في نصّه على مصطلح (الاستعارة) بعد أن ذكرها بمصطلح (المثل) ، وعزَّزها ثانية بمصطلح (التمثيل) ، كما أحسن في بيانه لأصل هذه الاستعارة ، وربطه بين هذا الأصل وأصل المال؛ الإبل والغنم التي قوامها في معيشتها على اقتنيات ورق الشجر، كما أنها تأتي بعد هذا الاقتنيات لأوراق الشجر بالورق؛ وهو المال. كما بيّن المرزوقي توسعهم في ذلك ؛ حين استعملوا (الورق) لكل ضروب المنافع ووجوه المرازئ . وقد كان في بيانه هذا وتفصيله إيضاحٌ جيد لهذه الاستعارة ومبنى الشبه فيها بين المشبه به والمشبه. كذلك أحسن المرزوقي

(١٩٧) شرح ديوان الحماسة ١/٣٤٥.

(١٩٨) انظر شرح ديوان الحماسة ١/٣٢٧.

في تنبيهه على سبق زهير لهذا المعنى وتلك الاستعارة البديعة واقتفاء هذا الشاعر - جزء بن ضرار - لزهير في معناه واستعارته.

ومع أن المرزوقي قد نصّ على مصطلح (الاستعارة) ، وبين أصل الاستعارة في قول الشاعر ، ثم توسعهم في استعمال هذا الأصل ، وبيانه كل ذلك بياناً دقيقاً مفصلاً امتدّ إلى التنبيه على صاحب السبق في هذا المعنى والاستعارة - إلا أنه لم يبين نوع هذه الاستعارة ؛ فلم يذكر أنها استعارة تصريحية أصلية. ولا غرو في ذلك؛ فهذا هو سمّتُ شراح الاختيارات الشعرية كلهم ؛ لا يتمعنون في البحث البلاغي من جهة النصّ على المصطلحات ، وتحديد أنواع الفنون البلاغية، وذكر مصطلحاتها الفرعية المعروفة بها عند البلاغيين؛ فهم قد يذكرون المصطلح العام أو ما يدل عليه أو يشير إليه من مصطلح بديل ينوب عنه. وهم - كذلك - لا يبينون وجه الاستعارة بطريقة الإجراء أو التحليل التفصيلي المعروف . وإنما قد يذكرون وجه الاستعارة بشيء من التفصيل العام الذي قد تقف منه على بعض من وجه الإجراء أو التحليل التفصيلي أو يشير إلى أصل معنى الاستعارة وأصل استعماله ، ثم تطوره والتوسع فيه، ونحو ذلك؛ مما قد يشير إلى أنواع الاستعارة ووجه إجراء الاستعارة فيها.

- وقال حجر بن خالد:

٤ - فلو أنا شهدناكم نصونا * بذبي لجبِ أَرَبُ من العوالي

أوضح المرزوقي معنى البيت ، وما فيه من استعارة، مبيناً أصل (الزَّب) ، والمثل المضروب فيه ، وأن الكلام في البيت مبني على الاستعارة ؛ فقال: «يقول: لو حضرناكم لنصرناكم وجاهدنا معكم بجيش له جلبة وصوت ، أَرَبُ ؛ لكثرة الرماح فيه ؛ أي تشبه كثرة الرماح فيه والتفافها كثرة شعر الأَرَبُ . وهذا على طريق الاستعارة ؛ لأن أصل الزَّب في الشعر؛ وفي المثل: (كلُّ أَرَبٍ نفورٌ) ؛ يعني البعير الكثير الشعر على الوجه والعنقون؛ لأنّ ماحوآلي عينيه من الشعر يُخِيلُ إليه المناظر

على خلاف ماتكون عليه فينفر» (١٩٩)

وطريقة المرزوقي هنا في نصّه على مصطلح (الاستعارة)؛ وفي بيانه أصل الاستعارة ، وفي استشهاده عليه بالمثل ، وإيضاحه له ، وللاستعارة - شبيهة بطريقته في النموذج الذي سبقه من حيث الإجادة في ذلك والإحسان. ونوع هذه الاستعارة استعارة تصريحية أصلية ؛ لأنه صرّح فيها بذكر المشبه به ؛ وهو (الزُّبب) ، وهو اسم جنس جامد فهي استعارة تصريحية أصلية.

- قال وضّاح بن اسماعيل:

٢ - وإن شئتَ اقبلنا بموسى رَمِيضَةً جميعاً فقطّعنا بها عَقْدَ العُرى

في هذا البيت صورة فنية بديعة من صور الاستعارة التصريحية الأصلية؛ ففي قوله : (فقطّعنا عقد العرى) استعارة تصريحية أصلية؛ لأن الشاعر هنا قد صرح بذكر المشبه به ؛ حيث استعار العُرى لأسباب الوصل والاجتماع وقوة التمكن في هذا الأمر وإحكام الصلة فيه ، ولما كانت العُرى اسم جنس جامد صارت الاستعارة تصريحية أصلية.

ومما جاء من هذه الاستعارة في هذا المعنى من البيان المعجز قول الله تعالى: ﴿ لا إكراه في الدين قد تبين الرُّشْدُ من الغيِّ فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم ﴾ (٢٠٠)

والشاعر وضّاح شاعر إسلامي ، وكثير من الشعراء الإسلاميين استلهموا بيان القرآن المعجز في كلامهم ونظم تراكيبيهم.

ولاشك في قوة الاستعارة عند الشاعر وتمكنها وأدائها المعنى المراد بكل فنية ودقة وتأثير؛ فهي استعارة بديعة تمكنت في مكانها ، وخدمت غرض الشاعر وأبانت عن مقصده ومراده بقوة وتأثير، ومما يزيد في حسنها وقوتها موافقتها للاستعارة التصريحية الأصلية ذاتها الجارية في نظم الآية الكريمة، وكفى بالبيان المعجز إبداعاً وإحكاماً وقوة أداء وتأثيراً!

(١٩٩) شرح ديوان الحماسة ٥١٩/٢.

(٢٠٠) البقرة آية ٢٥٦.

وقد جاء كلام المرزوقي عن هذه الصورة الفنية البيانية المتمثلة في هذه الاستعارة التصريحية الأصلية - كلاماً موجزاً جداً ، بل هو مجرد إشارة لاترقى إلى الإيضاح العام المعهود غالباً عنه ؛ إذ لم يذكر مصطلح (المجاز) أو (الاستعارة) أو نوعيها (التصريحية) و (الأصلية) ، وإنما اكتفى بالقول : « وهذا مثّل » . ويبيّن المعنى بقوله : « والمعنى : أن لنا الأسباب التي توصلنا بها فصارت مثل الأنساب وحللنا عقد العرى الوثيقة فيما تواشجنا فيه حتى نصير كالأجانب ؛ لاوصل تجمعنا ، ولا أواخي تنظّمنا إلا ما طوى البعاد بيننا من قرب الجوار والدار. » (٢٠١)

لقد أوضح بهذا التفسير لمعنى البيت مدلول الاستعارة هنا ، لكنها دلالة عامة ؛ ولذلك يبقى جهده هنا في الكشف عن هذه الاستعارة التصريحية الأصلية ؛ فيما أورده من إشارة إليها بهذا المصطلح النيابي الموجز ؛ في قوله : (وهذا مثّل) ، وبتفسيره لمعناها بهذا التفسير العام ؛ يبقى ذلك كله مما لا يتناسب مع هذه الاستعارة اللطيفة البديعة . ومثل هذا الجهد لا يغني كثيراً في مجال البحث البلاغي . ولقد كان التبريزي أدق منه في مبحث الاستعارة هنا ؛ فقد ذكر مصطلح (الاستعارة) ، ويبيّن بإيجاز شديد وجه الاستعارة عند الشاعر ؛ وأن العرى تستعار لأسباب الوصل . قال التبريزي :

« وتستعار العرى في أسباب الوصل. » (٢٠٢)

صحيح أنه لم يذكر مصطلحي نوع الاستعارة ؛ حيث إنها (تصريحية أصلية) ، لكنه كان أدق من المرزوقي في استعمال المصطلح العام ؛ حين لم يذكر مصطلح (المثل) وجاء بمصطلح الاستعارة ؛ فجاء لذلك أكثر غناءً ودقة في البحث البلاغي ؛ لأنه نصّ على ذكر مصطلح (الاستعارة) ، ويبيّن أن كلمة (العرى) مما يستعار ويشبه به أسباب الوصل والوشائج .

(٢٠١) - شرح ديوان الحماسة ١٤٩١/٢ .

(٢٠٢) - شرح ديوان الحماسة ٦٥/٤ .

-قال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

أَشْقَى بِهِ غَرْساً وَاجْنِيهِ ذِلَّةٌ ■ إِذَا فَاتَّبَعَ الْجَهْلُ كَانَ أَحْزَمًا

بين العبيدي معنى البيت مشيراً إلى ما فيه من الاستعارة التصريحية الأصلية المرشحة . وقد نصّ على مصطلح (الاستعارة) و (الترشيح) ؛ فقال: « ... يقول : أَشْقَى بِالْعِلْمِ لِأَجْلِ أَنْ أُغْرَسَ شَجَرًا مِنَ الْفَائِدَةِ وَالْعِلْمِ ، وَيَفِيدُونَ مِنْهُ ، وَأَنَا أَقْطِفُ مِنْهُ الذِّلَّةَ وَالْخُسَةَ ؛ فَإِذَا كَانَ كَذَلِكَ فَاتَّبَعَ الْجَهْلُ قَدْ كَانَ أَوْلَى وَأَحْزَمَ مِنْ اتِّبَاعِ الْعِلْمِ ؛ حَتَّى لَا يَحْصُلَ لَنَا الْخُسَةُ وَالذِّلَّةُ مَعَ الْمَشَقَّةِ الشَّدِيدَةِ وَالْمَحَنَةِ الْعَظِيمَةِ . فَاسْتَعَارَ اسْتِعَارَةً مَلِيحَةً ، وَرَشَّحَهُ ، يَعْرِفُ مَنْ تَأَمَّلَ . » (٢٠٣)

ولقد أحسن العبيدي في نصّه على مصطلح (الاستعارة) هنا ، وفي إشارته بهذه الاستعارة البديعة ؛ بوصفه إيّاها بالملاحة ، كما أحسن كذلك في نصّه على مصطلح (الترشيح) الذي يكون في الاستعارة التصريحية وفي الاستعارة بالكناية أو المكنية .

لكن العبيدي - مع ذلك - لم يبيّن موضع الاستعارة ، ولا نوعها ، ولا معنى الترشيح ، وموضعه في هذه الاستعارة ! .

وموضع هذه الاستعارة البديعة المليحة في قوله: (غرساً) . أما نوعها فهي استعارة تصريحية أصلية؛ كما هو ظاهر .

أما (الترشيح) فهو نوع فرعي يكون في الاستعارة التصريحية بنوعيها؛ الأصلية والتبعية ، كما يكون في الاستعارة بالكناية؛ وهو: أن يذكر في هذه الاستعارات ما يلائم المستعار منه أو المشبّه به . ومعناه: التقوية، لأن مبنى (الاستعارة) على التشبيه ، ومبنى (الترشيح) على تناسي التشبيه ، وذكّر ما يلائم المشبه به يُقَوِّي الاستعارة ، لأنه يزيد في تناسي التشبيه ؛ بدعوى تحقيق المبالغة في أن المشبه داخل في جنس المشبه به؛ ولذلك كان (الترشيح) أبْلَغَ من (التجريد)

و(الإطلاق)^(٢٠٤)

أما موضع (الترشيح) في هذه الاستعارة ففي قوله: (وأجنيه...) ؛ إذ الجني أو الاجتاء يناسب الغرس والشجر وغيره مما له ثمر؛ فهو مما يناسب المستعار منه أو المشبه به.

ولو أن العبيدي بين موضع الاستعارة ، ونوعها ، ومعنى (الترشيح) ، وموضعه في البيت لبلغ غايةً مجيدة في بحثه صورة الاستعارة في هذا البيت ؛ ولأضفى ، مع جهده الذي بذله في نصّه على مصطلح الاستعارة وفي إشارات بهذه الاستعارة ، وفي نصّه على مصطلح (الترشيح) ؛ لأضفى على بحثه البلاغي دقة وعمقاً وأصالة ، لكنه تقاصر دون ذلك ، وترك بيان مالم يُبيّنه لتأمل العارف وفقه المختص؛ كما قال !.

- وقال الزمخشري في رثاء أستاذه أبي مضر:

وقائلة ما هذه الدررُ التي * تساقطها عيناك سَمَطَيْنِ سَمَطَيْنِ
فقلت : هي الدررُ اللواتي حشا بها * أبو مضرٍ أذني تساقط من عيني
دلّ العبيدي بطريق الإشارة بصورة التشبيه على الاستعارة التي في قول الزمخشري: « فقلت : هي الدرر اللواتي حشا بها » ؛ فقال: « أي : ربُّ قائلة لي: أي شيء هذه الدررُ ؛ أي الدموع التي تساقط عيناك ، تلك الدرر في حال كون الدرر سَمَطَيْنِ سَمَطَيْنِ . والسَّمَطُ: الخيط مادام فيه الخرز ، وإلا فهو سلك . فَنَتْنِي ؛ لانهمال السَّمَط من العينين أو من المؤقين - وهو منصوب على الحال - ؛ ثم قال : فأجبت ، وقلت : تلك الدرر هي اللواتي حشا بها أذني وقت التعليم والإرشاد أبو مضر فسقط بعد وفاته من عيني . شبه أفاظه وكلماته بالدرر... »^(٢٠٥)

وأردف العبيدي مشيداً بفضل الأساتذة والمُعَلِّمين:

« رحم الله امرءاً عرف حق الأستاذ كما هو - اللهم اغفر له وارحمه ، وتجاوز

(٢٠٤) انظر في معنى (الترشيح) وبلاغته : الإيضاح ٤٣٢ - ٤٣٤ . والمطول ٣٧٧ ، ٣٧٨ . و(التجريد) أن يذكر في الاستعارة ما يلائم المستعار له (المشبه) . و(الإطلاق) مالم يذكر فيها ما يلائم المشبه به ولا المشبه ، أو ذكر فيها ما يلائمها معاً ؛ انظر المصدرين السابقين.

(٢٠٥) شرح المصنوع به على غير أهله ١٦ .

عنه - . وقال الشافعي (رضي الله عنه) : مَنْ تَعَلَّمَتْ مِنْهُ حَرْفًا صَرَتْ لَهُ عِبَادًا . (٢٠٦)

والشاهد المهم من كلام العبيدي قوله : « شَبَّهَ أَلْفَاظَهُ وَكَلِمَاتَهُ بِالذُّرْرِ » . وكأنما دل العبيدي على الاستعارة في قول الزمخشري بذكر مصطلح (التشبيه) الذي هو مبنى الاستعارة ؛ إذ مبنى الاستعارة على التشبيه ومعناها وعلاقتها قائمة على المشابهة بين المستعار منه والمستعار له أو المشبه به والمشبه .

لقد شبه الشاعر كلمات أستاذه وألفاظه اللاتي تشتمل على معاني العلم والتعليم بالذُّرِّ ، بجامع النفاسة في كل ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ؛ وهو : (الذُّر) للمشبه ؛ وهو : (أَلْفَاظُ الْعِلْمِ) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .

وقد وقعت هذه الاستعارة التصريحية الأصلية بعد استعارة تصريحية أصلية سبقتها ؛ وهي التي صَوَّرَهَا الشاعر على لسان القائلة ؛ حين شَبَّهَتْ دُمُوعَ بَكَائِهِ عَلَى مَوْتِ أَسْتَاذِهِ بِالذُّرِّ أَيْضاً . وهي كسابقتها ؛ استعارة تصريحية أصلية أيضاً . فكان في البيتين تشبيه على تشبيه أولاً يُؤَوَّلَانِ إِلَى استعارة واستعارة ثانياً . فكان التشبيه الأول والاستعارة الأولى مُهَدَّةً لِلتَّشْبِيهِ الثَّانِي والاستعارة الثانية فكان الأولى بذلك تقوية للثانية وتعزيد ؛ مما أعطى الصورة الفنية البيانية عند الشاعر ؛ بطريق التشبيه والاستعارة التصريحية الأصلية - صورةً فنيةً واحدةً جاءت متماسكة لطيفة بديعة حقاً . أضف إلى ذلك ما أعطاه مُجْمَلُ الْبَيْتَيْنِ مِنْ فَنِّ بَدِيعِي ؛ قَامَ عَلَى (حَسَنِ التَّعْلِيلِ) الَّذِي أَبْدَعَ الشاعر فيه وبرع في حسن تعليله وإجابته عما سُنِّلَ عَنْهُ ! .

ولكن العبيدي - كما رأيت - لم يذكر مصطلح (الاستعارة) في الموضوعين ، ولا نوعها وإنما اكتفى بذكر مصطلح (التشبيه) ليدل على الاستعارة التصريحية الأصلية في الموضع الثاني من البيت فقط . لا أنكر قيمة الصورة الفنية بالاستعارة في

موضعها الثاني من البيت ، بل إنها هي الغاية والمقصد من كلام الشاعر كله ؛ إذ يكمن فيها غرض الشاعر في بيان فضل أستاذه . ومدى مافاته ولحقه من حزن على وفاته؛ مما يُنبئ عن صدق العاطفة وصدق التجربة والشعور وفنّيّة التصوير وقوة الأداء وبلاغة التأثير ، لكن النصّ على المصطلحات البلاغية المباشرة، وبيان نوع الاستعارة وبيان التشبيه الأول وصورة الاستعارة الأولى المبنية على هذا التشبيه أمرٌ مهم؛ إذ به تكامل الصورة وتعزيزها ، كما يدل بيان ذلك على حسن النظر وبُعده، وتقدير النواحي الجمالية في التعبير، والجوانب الفنية في التراكيب ؛ على نحو من التكامل الفني في دائرة النظم الكلي لمعطيات النص الشعري . وفي ذلك إثراء للبحث البلاغي.

-قال زهير:

٣٦ - رَعَوْا ظِمَامَهُمْ حَتَّى إِذَا تَمَّ أَوْرَدُوا * غَمَاراً تَسِيلُ بِالسَّلَاحِ وَبِالدِّمِ

أورد أبو بكر الأنباري رواية أخرى للشطر الأول ؛ هي :

■ رَعَوْا مَارَعُوا مِنْ ظِمْمِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا *

وأورد رواية أخرى لبعض الشطر الثاني بدل (تسيل بالسلاح) : (تفرّى

بالسلاح) . ثم قال :

» وقوله : (رَعَوْا مَارَعُوا) ضربه مثلاً لرممهم أمرهم ، ثم وقوعهم

في الحرب. » (٢٠٧)

وفسر الغمار بأنه : الأمور العظام ، وأن غمرة كل شيء معظمه . ونقل عن

أبي عبيدة قوله في تفسير المعنى : « يعني سكنوا وكفّوا عن القتال ثم أوردوا غماراً ؛

أي : قاتلوا . » . ونقل عن أبي جعفر قوله :

» قوله : (رَعَوْا ظِمَامَهُمْ) معناه : أنه رجع إلى وصف أمرهم قبل الصلح،

فأخبر أنهم رَعَوْا ظِمَامَهُمْ ؛ يعني أن بعضهم كان يثبُّ على بعض فيقتله قبل

اجتماعهم في الحرب ؛ فلما عابوا في ذلك أوردوا إبلهم غماراً وإنما يريد أنفسهم ، والغمار ههنا: مثل ؛ يريد : ماغمرهم من أمر الحرب»^(٢٠٨)

وأقف عند قول أبي بكر الأنباري : (والغمار ههنا : مثل ؛ يريد : ماغمرهم من أمر الحرب» ففي هذا إشارة إلى الاستعارة التصريحية الأصلية بطريق مصطلح (المثل) الذي دلّ به على مصطلح (الاستعارة) . وكثيراً ما يستعمل هذا المصطلح للدلالة على (الاستعارة).

لقد شبّه الشاعر ورودهم الحرب بعد الصلح ومعاودتهم إياها بورود الإبل الماء الغمر الكثير بجامع المعاودة مع الشدة والتغطية ؛ ثم استعار لفظ المشبه به (الغمر) للمشبه (الحرب) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية. وقد وقع لفظ (الورود) وقوله : (تسيل) مُرْشِحَيْن قوِيْن لهذه الاستعارة ؛ إذ هما مما يلائم المشبه به ؛ (الماء الغمر)؛ فجاءت الاستعارة بليغة جداً ؛ لقيامها على التشبيه وابتنائها على تناسي التشبيه بهذا الترشيح تحقيقاً للمبالغة في دعوى التناسي وبلاغة الاستعارة . كما جاء قوله : (تسيل بالسلاح وبالدّم) تجريداً يلائم المشبه ؛ وهو : (الحرب) كما أنه قرينة لفظية قوية في عدم إرادة المعنى الأصلي؛ وهو ورود الإبل الماء الغمر على الحقيقة.

ولم يقف ابن النحاس على ما في البيت من استعارة تصريحية أصلية، فلم يشر إلى ذلك ؛ لا بمصطلح (المثل) - كما عند أبي بكر الأنباري - ، ولا بغيره ؛ من مصطلح (الاستعارة) أو (التشبيه) . وقد فسّر الغمر أو (الغمار) بأنه: الماء الكثير. وهذا التفسير بحسب أصل المعنى والتسمية أو الصفة. لا التفسير المجازي الذي ورد عند الأنباري بأنه : الأمور العظام أو المقاتلة^(٢٠٩)

(٢٠٨) شرح القصائد السبع الطوال ٢٧٤.

(٢٠٩) انظر شرح القصائد المشهورات ١١٦/٨. وقد ورد البيت عنده هكذا :

رَعَا ظِمَامُهم حَتَّى إِذَا تُمُّ أوردوا ■ غماراً تُقَرِّى بالسلاح وبالدّم.

وقال في معناه : « وإنما يريد : أنهم تركوا الحرب مدّة » ثم رجعوا فحاربوا.

- وقال رجل من بني نُمَيْر:

أنا ابن الوأبعين من آل عمرو * وفرسان المنابر من جناب

قال سيد المرصفي في بيان الاستعارة في البيت :

«... (فرسان المنابر) هذه استعارة صاعدة منبر المجاز . يريد : أنهم خطباء نوو
لُسن. » (٢١٠).

لقد صرح المرصفي بمصطلح (الاستعارة) ومصطلح (المجاز) الذي هو أصل
الاستعارة. وإذا لم يُصرَح المرصفي بمثل هذه المصطلحات البلاغية العامة - وهو
الأديب اللغوي المُحدث الذي ورث البلاغة في أطوارها كلها - فمن ذا الذي يُصرَح؟
أو مَنْ يعذره في عدم تصريحه بذلك ؟!

لكننا ننتظر منه أكثر من ذلك : فأين نوع الاستعارة بل أين أنواعها؟ وأين
تحليل الاستعارة وبيان سرها البلاغي ، وبخاصة أنه سمى شرحه: (أسرار
الحماسة)؟! وهذه الاستعارة - كما هو ظاهر - استعارة تصريحية أصلية؛ فقد
شبه الخطباء بفرسان . وهي تجريدية ؛ لأنه ذكر فيها ما يلائم المشبه ؛ إذ المنابر
تلائم الخطباء.

وأيّ ما كان فقد أحسن المرصفي جداً في نصه على مصطلح (الاستعارة)
و(المجاز) كما أبدع في ظرف مُتناهٍ ؛ حين قال: « هذه استعارة صاعدة منبر المجاز »
فجانس بين منبر الخطابة ومنبر المجاز . وشاكل بينهما مشكلة قصد منها إطراء
هذه الاستعارة والإشادة بحسن موقعها وجودتها في فن المجاز والاستعارة. وتأمل
قوله : (صاعدة) فقد جمع فيها بين صفات الفرسان والخطباء في صعود المعالي؛
هؤلاء بالفصاحة والبلاغة وفن القول واللسن وحسن التوجيه وقيادة الأمة بالدعوة إلى
الخير والمعروف، وأولئك بخوض غمار المعارك والبلاء في البطولات ونصر الدين
بالجهد في سبيل الله وفتح المدائن والأمصار. كما قصد المرصفي بقوله: (صاعدة)
أن هذه الاستعارة قد اعتلت قمة المجاز ومنبره حسناً وجودةً ؛ كما سبقت الإشارة
إلى ذلك أثناء الإشارة إلى المجانسة بين منبر الخطابة ومنبر المجاز.

ب - الاستعارة التصريحية التَّبعية :

فيما مضى وقفت عند جملة من نماذج الاستعارات التصريحية الأصلية عند شراح الاختيارات الشعرية. وعرفنا أن الاستعارة التصريحية الأصلية هي التي يصرح فيها بذكر المشبه به ويكون اسم جنس جامد.

وأقف الآن عند ما رأيته مناسباً من نماذج الاستعارات التصريحية التَّبعية عند شراح الاختيارات الشعرية. والاستعارة التصريحية التَّبعية هي النوع الثاني من نوعي الاستعارة التصريحية؛ وهي التي يكون المشبه به المُصرَّح بذكره فعلاً أو اسماً مشتقاً.

وكما قلت في مطلع مبحث الاستعارة إنَّ الشراح لا يذكرون من مصطلحات الاستعارة إلا المصطلحات العامة؛ فهم يذكرون المصطلح الرئيس المباشر : (الاستعارة) ؛ أو ما يدل عليه وينوب عنه عندهم من مصطلح ؛ كمصطلح ، (المثل) أو مصطلح (التشبيه) أو (التمثيل) ، من غير أن يُفرَّعوا في مصطلحات الاستعارة ؛ بأن يقولوا : هذه استعارة تصريحية أصلية ، وتلك استعارة تصريحية تبعية ، وأخرى استعارة تمثيلية، وتلك استعارة بالكناية أو مكنية. وإنما يقفون وقفات موجزة جداً - غالباً - عند بعض مواضع الاستعارات في شروحهم أبيات الاختيارات ويذكرونها بمصطلح (الاستعارة) أو (المثل) أو (التشبيه والتمثيل) . وخذ نماذج للاستعارة التصريحية التَّبعية عندهم ؛ كما رأيت في الاستعارة التصريحية الأصلية، وكما ستري - بإذن الله - لاحقاً نماذج للاستعارة التمثيلية ونماذج للمكنية :

قال هزرد بن ضرار، وقيل : جزء بن ضرار:

صحا القلبُ عن سلمى وقلَّ العواذِلُ * وما كاد لئياً حبُّ سلمى يُزائِلُ

قال التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - : « أصل الصَّحْوُ : الانكشاف في الغيم

والسُّكْرُ جميعاً ! يقال : سماءٌ صَحْوٌ ، ويومٌ صَحْوٌ ، (٢١١)

لقد اكتفى التبريزي ببيان أصل الصحو والأساس في استعماله في أصل الوضع اللغوي ودلالته بون أن يشير إلى نقل هذا اللفظ بطريق المجاز والاستعارة إلى السلو عن الحب وترك الهوى والرغبة عن الغي وعن مطاوعة الصبا على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

أما الأنباري فقد تجاوز تفسير لفظ (صحا) إلى تفسير لفظه «لأياً» ؛ أي : بطيئاً ... فلم يقف عند لفظ (الصحو) ببيان معناه وأصل استعماله ؛ على نحو ماورد عند التبريزي والمرزوقي (٢١٢)

وإذا كان الأنباري لم يبين حتى أصل كلمة (صحا) وأساس استعمالها ثم التوسع فيها مجازاً . فكيف ننتظر منه أن يذكر بالتفصيل أنواع الاستعارة فيها؟! إن الاستعارة التصريحية التبعية في قوله : (صحا القلب) فقد شبه زوال الحب والسلو عن الحبيب بانقشاع الغيم وانكشاف السُّكْر بجامع الذهاب والزوال في كُلِّ ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ؛ وهو (صحا) للمشبه ؛ وهو : (زوال الحب والسلو عن الحبيب) ، واشتقَّ من (الصحو) (صحا) بمعنى زال وسلا؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، وهي تصريحية ؛ لأنه صرَّح بذكر المشبه به وتبعية لأنها وقعت في فعل؛ أي كان المستعار منه (أو المشبه به) فعلاً ؛ وهو : (صحا).

- وقال عبدة بن الطبيب :

٦٤ - إذا أبسُّ به في الألفِ برزُهُ * عَوْجُ مُرْكَبَةٍ فيها براطيلُ

أَبَسُّ : دُعِيَ باسمه . برزُهُ عوج : أراد : قدمته قوائم فرسه . وبراطيل : هي الحجارة المستطيلة . (٢١٣)

(٢١١) شرح اختيارات المفضل ٤٤٣/١ وحاشيتها.

(٢١٢) انظر شرح المفضليات ١٦٠.

(٢١٣) انظر شرح اختيارات المفضل ٦٧٨/٢ وانظر شرح المفضليات ٢٨٩.

أوضح هذه المعاني التبريزي - نقلاً عن الأنباري - : ثم قال التبريزي :
 « .. والإبسّاس: أصله في النوق فاستعاره هنا؛ يعني : أنه مؤدّبٌ مطوّاع. »^(٢١٤)
 وهذه الاستعارة تصريحية تبعية ؛ فقد وقعت في الفعل (أبسّ) ؛ حيث استُعير من
 أصله ؛ وهو الإبسّاس الذي هو : دعوة النوق بأسمائها إلى دعوة الخيل
 بأسمائها كذلك.

وقد أحسن التبريزي في بيان معنى (الإبسّاس) وفي بيان أصله ، ثم نقله
 بطريق الاستعارة عن معناه الأصلي إلى معناه المجازي بطريق الاستعارة . لكن
 التبريزي لم يبين نوع هذه الاستعارة فلم يذكر أنها تصريحية تبعية ؛ على نحو
 ما مرّ بيانه.

- قال سويد بن أبي كاهل اليشكري:

٣٤ - وإذا هبّت شمالاً أطعموا * في قدورٍ مُشَبَّعاتٍ لم تُجَعْ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة:

« والمُشَبَّعات: المملوءات . ويقال: أجاع فلانٌ قِدْرَه: إذا لم يجعل فيها لحماً
 كثيراً ... وقال: (لم تُجَعْ) مَثَلٌ ؛ أي : لم يُقَلَّلْ ما فيها. »^(٢١٥)

ومع أن التبريزي نقل عن الأنباري إلا أنه أسقط عبارة الأنباري الأخيرة التي
 هي أهم شيء في كلام الأنباري كله؛ لاشتغالها على مانحن بصدد البحث فيه ؛
 أعني قول الأنباري: « وقال: (لم تُجَعْ) مَثَلٌ ؛ أي : لم يُقَلَّلْ ما فيها. » إن هذه
 العبارة التي حذفها التبريزي اشتملت على ذكر المجاز بطريق الاستعارة
 التصريحية التبعية في قول الشاعر: (لم تُجَعْ).

وقد أحسن أبو عكرمة والأنباري حين أشارا إلى هذه الاستعارة بمصطلح
 (المثل) ، ثم في إيضاحهما - بإيجاز - معنى المثل الذي هو وجه الاستعارة ؛
 حين قالوا: « (لم تجع) مَثَلٌ ؛ أي : لم يُقَلَّلْ ما فيها. » ؛ إذ إنّ العلاقة بين الجوع
 والقلة من جهة التناسب بالمشابهة أمرٌ ظاهر.

(٢١٤) شرح اختيارات المفضل ٢/٦٧٨.

(٢١٥) شرح الفضليات ٣٩٣.

لقد شبه الشاعر قلة ما في القدر من اللحم بالجوع، بجامع القلة والفراغ في كل . ثم استعار لفظ المشبه به : وهو (الجوع) للمشبه؛ وهو : (القدر)، واشتق من (الجوع) (تَجَعَ) بمعنى يُقَلِّل ما في القدر من اللحم؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية : لأنه قد صرَّح بلفظ المشبه به ووقع فعلاً مضارعاً مبنياً للمجهول.

وثمة استعارة تصريحية تبعية أخرى سبقت هذه : وهي في قوله (في قدر مُشْبَعَات) : حيث شبه امتلاء القدر باللحم بالشَّبْع بجامع الامتلاء في كل ، ثم استعار لفظ المستعار منه : (الشَّبْع) للمستعار له : (القدر) . واشتق من (الشَّبْع) مُشْبَع بمعنى : ملأ تلك القدر باللحم؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية . وقد وقعت الاستعارة هنا في لفظ المشبه به في اسم مشتق؛ وهو (مُشْبَعَات)؛ إذ هو اسم مفعول مبني للمجهول. وهذه الاستعارة لم يشر إليها الأنباري ، ولا التبريزي : لا بمصطلح (المثل) ، ولا (الاستعارة) ، ولا بغيرهما!.

وقال سبيع بن الخطيم التيمي:

٢٠ - حَلَّتْ بِهِ بَعْدَ الْهَدْوِ نِطَاقَهَا * مِسْعُ مَسْهَلَةِ النَّتَاجِ رَجُوفُ

المِسْعُ ، والنَّسْعُ : الجنوب. قال التبريزي نقلاً عن المرزوقي الذي أورد عنه شرح البيت كله بتصريف تقديم وتأخير:

« معناه : أنه كان ظامناً ، فاتى عليه المطر ليلاً من سارية أرخت عزاليها به . »

ثم قال مبيناً بعض أوجه المجاز والاستعارة في البيت : « وجعل للسحاب نتاجاً وحماً وتسريحاً على التشبيه والاتساع. وجعل (الرُّجُوف) مثلاً للرُّعْد الذي صاحبها. »^(٢١٦)

وتأمل قول المرزوقي والتبريزي: « وجعل (الرُّجُوف) مثلاً للرُّعْد الذي صاحبها. » تجد

فيه إشارة قوية بمصطلح (المثل) إلى الاستعارة التصريحية التبعية ؛ حيث شبه (الرعد) المصاحب أو التالي للبرق في هذه السحابة التي يصفها بالرجف المصاحب أو السابق لعملية المخاض بجامع الحركة القوية المُقْبِلَة تمهيداً للإنزال في كل . ثم استعار المشبه به للمشبه ؛ (الرجف للرعد) ، واشتق من الرجف رجوف بمعنى رَعُود؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ؛ لأنه صرّح فيها بلفظ المشبه به ، وكان اسم مفعول بمعنى فاعل بُني على هذه الصيغة؛ على سبيل المبالغة.

وثمة استعارة مكنية في البيت ؛ لأن كل استعارة تصريحية تبعية فقرينتها استعارة بالكناية. وقد أشار المرزوقي والتبريزي إليها بمصطلح (التشبيه) وبمصطلح (الاتساع)؛ حيث قالوا أولاً:

«وجعل للسحاب نتاجاً وحَمَلاً وتسريحاً على التشبيه والاتساع...» . فقد شبه السحاب المحمل بالماء الذي يصاحبه البرق والرعد متهيئاً لإنزال الغيث - بإذن الله - بناقة قد لقحت من فحل فهي متهيئة للنتاج والحمل والتسريح والوضع . ثم حذف المشبه به وهو الناقة اللاقح ، ورمز إليه بذكر لازم من لوازمه؛ وهو النجاج والحمل والتسريح ؛ على سبيل الاستعارة المكنية. وليس هذا موضع البسط في بيان نماذج هذه الاستعارة ؛ إذ سيأتي - بإذن الله - الكلام على (الاستعارة بالكناية) وبحثها عند الشراح بعد مبحث (الاستعارة التمثيلية).

كما أن في هذا البيت أيضاً استعارة تصريحية أصلية ؛ وذلك في قوله : (حلت به نطاقها) ، حيث استعار النطاق للسحابة ؛ فكأن انصباب الماء الوابل وانهماره من السحابة إرخاءً للنطاق وحلُّ له بعد إمساك وانقباض . وقد مر معنا البحث في نماذج الاستعارة التصريحية الأصلية عند شراح الاختيارات في المبحث السابق.

- وقال عمرو بن معدي كَرِب :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقْتَنِي بِمَاحُضِهِمْ * نَطَقْتُ وَلَكِنْ الرِّمَاحُ أَجَرَتْ

نقل أبو عبد الله النمري عن أبي رياش قوله:

■ الإجرار: أن يُشَقَّ لسان الفصيل طُولاً ؛ لئلا يرضع أمه ؛ فاستعاره لنفسه .
يقول : لو أن قومي أبلوا بلاءً حسناً لفخرت بهم ولدحتهم ، ولكنهم أساءوا ، فكأنني
مقطوع اللسان عن مدحهم»^(٢١٧)

وكأنما يشير أبو رياش والنمري بهذا الكلام الذي بينا به أصل معنى
(الإجرار) ، ثم نقله إلى معنى السكوت عن المديح وسكوت الشاعر عن الفخر
بقومه ؛ بطريق الاستعارة ؛ كأنما يشيران بذلك إلى المجاز ؛ بطريق الاستعارة
التصريحية التبعية؛ فقد شبه الشاعر سكوته عن الفخر بقومه ومديحهم ؛ لأنهم لم
يحققوا في المعركة مايسرّ بإجرار الفصيل الذي شقَّ لسانه طُولاً ؛ لئلا يرضع أمه .
وجه الشبه الجامع بينهما هو : المشقة وعدم الاستطاعة ، والمنع من بلوغ المطلوب .
ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، واشتقَّ من (الإجرار) أجر بمعنى :
المنع وعدم الاستطاعة ، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، فقد صرَّح
بالمشبه به وكان فعلاً ؛ كما هو ظاهر .

- وقال بعض شعراء بلعنبر :

٣ - قوم إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم ■ طاروا إليه زرافاتٍ ووحدانا
كشف المرزوقي عن الاستعارة في البيت دالاً عليها بمصطلح (المثل) ؛ فقال :
» وإبداء الناجذ - وهو خرس الحلم - مَثَلٌ لاشتداد الشرِّ .«^(٢١٨)

فالاستعارة هنا في الفعل (أبدى) فهي تصريحية تبعية؛ شبه اشتداد الشر ببؤ
الناجذ ، بجامع التعظُّم والشدة والاستحكام فيهما واستعار اللفظ الدال على المشبه
به للمشبه ، ثم اشتق من الإبداء الفعل (أبدى) بمعنى اشتد واستحكم ؛ على
سبيل الاستعارة التصريحية التبعية . والقرينة قوله : (ناجذيه) ؛ إذ لاناخذ للشر .
وقريباً من إشارة المرزوقي إلى هذه الاستعارة قال التبريزي ؛ دالاً عليها
بمصطلح (المثل) إلا أنه كان أكثر إيضاحاً وتفصيلاً في بيان وجه هذه الاستعارة؛

(٢١٧) معاني أبيات الحماسة ٤٣ .

(٢١٨) شرح ديوان الحماسة ٢٧/١ .

وذلك حيث يقول :

« ... وإبداء الشر نواجهه مَثَلٌ لشدته وصولته ؛ وذلك أن السَّبْعَ إذا صال أو شدَّ كَثُرَ عن أنيابه ؛ فشبُّه الشَّرُّ به في حال شدته ، والإنسان أيضاً إذا حمل على عدوه ربما كَثُرَ فتبدو ضواحه ؛ فجعل ذلك مَثَلًا للشر إذا اشتد وغلظ . ويقال : عضَّ على ناجذيه : إذا صبر على الأمر ، ويقول الرجل لصاحبه : لأرينك ناجذي : إذا أراد أن يتشدَّد عليه ؛ كأنه يكشِّر له ويكلح في وجهه . » (٢١٩)

ولم يأت التبريزي بجديد يخدم مانحن فيه من بحث لي الاستعارة التصريحية التبعية . بل لم يصرِّح - على الرغم من طول كلامه - بمصطلح (الاستعارة) ، وإنما فصلَّ الأمر ووضَّح وجه المَثَل أو الاستعارة مُردِّداً فيه مصطلح (التشبيه) و(المثَل) .

وقال الربيع بن زياد العبسي:

٥ - عَطَفْنَا وَراءَكَ أَفْرَاسَنَا * وَقَدْ أَسْلَمَ الشَّغْتَانِ الْفَمَا

قال المرزوقي في بيان المعنى : « يقول : تعطفنا عليك في ذلك الوقت ، ودافعنا دونك ، وقد كَثُرَتِ الأسنانُ وأَسْلَمَتْهَا الشِّفَاهُ تَقْلُصاً عنها ويؤسِّس حادثة فيها . » ثم أشاد بالاستعارة التي في قوله : (أسلم الشفتان الفما) ؛ فقال : « ... والاستعارة بإسلام الشفتين في نهاية الحسن » (٢٢٠)

لكن المرزوقي لم يبين نوع هذه الاستعارة . ولم يوضِّح سبب الحسن أو سرَّ الجمال فيها ! .

وهي استعارة تصريحية تبعية ، فقد صرَّح فيها بالمشبه به ، وهو (الإسلام أو الخذلان) وكان المشبه به الذي وقعت فيه الاستعارة فعلاً ؛ (أسلم) فهي تبعية . أما سرَّ الحسن فيها على ما يظهر فهو في الإبداع في هذه الصورة الفنية البيانية

(٢١٩) شرح ديوان الحماسة (الطبعة التجارية) ٨/١ ، ٩ .

(٢٢٠) شرح ديوان الحماسة ٤٨٧/٢ .

التي تمثلت في هذه الاستعارة التي أخرجت الصورة الغائبة في صورة حية مُحسنة؛ فلك أن تتصور ذلك الخطب المُدلهم الذي أصاب الشفتين بيبوسة شديدة تقلصت منه وتجاافتا عن الفم حتى بدت الأسنان ، حتى لكان الشفتين بهذا التجافي والتراخي قد أسلمتا الفم والأسنان وخذلتهما ، ولم تقويا أو تقدرا على ستر تلك الأسنان؛ إنه مشهد تصويري حيّ يصور مقدار اشتداد الكرب بالإنسان في بعض مواقفه الشديدة!.

وقد نقل التبريزي بعض شرح المرزوقي ، لكنه لم يذكر هذه الاستعارة التصريحية التبعية التي امتدحها المرزوقي - وحق له - بأنها في نهاية الحسن والبراعة . غير أن التبريزي لما بلغ ذِكر المرزوقي لهذه الاستعارة وثناؤه عليها حاول أن يوضح دلالة هذه الاستعارة ، وأن يبين وجه حسنها بإيضاح عام حوّم فيه على المقصود لكنه لم يذكر مصطلحاً من مصطلحات البلاغة التي تدل على الاستعارة ، فلم يذكر مصطلح (الاستعارة) ، ولا (المثل) ولا (التشبيه) أو (التمثيل) أو (التوسع) أو (المجاز أو التجوز) . لقد قال:

« والواو من قوله : (وقد أسلم الشفتان) واو الحال؛ أي : كلع فتجافت شفتُهُ عن فمه ، والمراد: أنه بعل بأمره ودهش فانفتح فوه ، فلم يقدر على ضمّه من الخوف أو من الجهد ، وهم يصفون الشجاع بالكروح والطلاقة. »^(٢٢١)

ولو أن التبريزي ذكر مصطلح (الاستعارة) أو ما يدل عليها مع هذا البيان الفني الذي استبان به وجه الحسن فيها - لفاق المرزوقي في هذا ؛ لكنه قطع كلام المرزوقي حين وصل إلى ذكر مصطلح (الاستعارة) والإشادة بها ، وحاول أن يجد كلاماً آخر يعرض به ماقطعه ملتمساً علّةً بلاغية عامة لحسن الاستعارة وبلاغتها في هذا البيان العام الذي أوضحه ، ومرّ ذكره . وأياً ما كان الأمر فكأنما جاء

(٢٢١) شرح ديوان الحماسة ٦٢/٢ ، ٦٣ . وقد نقل قوله : « والواو من قوله : (وقد أسلم الشفتان) واو الحال » عن المرزوقي ، لكن المرزوقي قرّر أنّ في هذا القول استعارة ، وأثنى عليها بأنها في نهاية الحسن . بينما قطع التبريزي كلام المرزوقي على هذه الاستعارة محاولاً أن يتلمس وجهاً لحسنها .

بيان التبريزي لوجه الاستعارة - وإن كان عاماً خالياً من ذكر المصطلح - مُكْمَلاً
لجهد المرزوقي وتسديد نقصه في ذلك !.

وقال عنتره بن شداد:

٥٨ - بَطَلٌ كَانَ ثِيَابُهُ فِي سَرْحَةٍ * يُخْذِي نِعَالَ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوَامٍ

وقف أبو بكر الأنباري عند قول عنتره : (في سرحة) مشيراً إلى ما فيه من
استعارة تصريحية تبعية بالحرف (في) الذي استعمله الشاعر ليدلّ به على معنى
الحرف (على) . وقد استشهد الأنباري على ذلك بالآية الكريمة المشهورة في باب
الاستعارة التصريحية التبعية بالحرف ؛ حكاية عن فرعون ﴿ وَأَصْلَبْنُكُم فِي
جَنُوعِ النَّخْلِ ﴾ ، وبييت من الشعر موضحاً موضع الشاهد فيهما ؛ وذلك حيث
يقول : « ومعنى قوله : (في سرحة) أي : على سرحة ؛ فأقام (في) مقام (على) ؛
قال الله عز وجل : ﴿ وَأَصْلَبْنُكُم فِي جَنُوعِ النَّخْلِ ﴾ أي : على جنوع النخل ؛ قال
الشاعر :

نَصَبْنَا رَأْسَهُ فِي رَأْسِ جَذَعٍ * بِمَا جَمَرَتْ يَدَاهُ وَمَا اعْتَدَيْنَا
أي : على رأس جذع .^(٢٢٢)

لقد فسر الأنباري معنى (في سرحة) بقوله : (أي : على سرحة) ، وقال : إنه
أقام (في) مقام (على) ، واستشهد لذلك بالآية وبييت الشعر مفسراً ما أتى
فيهما من الحرف (في) بأنه بمعنى (على) . هكذا دون أن يشير إلى مصطلح
الاستعارة فيدل عليها بمصطلحها الصريح المباشر أو بمصطلح آخر ينوب منابه ،
كما هي حال اللغويين في ذلك ؛ من مثل مصطلح (المثل) أو (التشبيه) أو
(التمثيل) أو (التوسع) أو (الاتساع) أو (التجوز والمجاز) ، ونحو ذلك ؛ مما يدل على
مصطلح (الاستعارة) أو يشير إليه من قرب أو بُعد . لقد اكتفى أبو بكر الأنباري
بأن عدّ ذلك من إقامة الشيء مقام الشيء ؛ « فأقام (في) مقام (على) » ! . وإذا
كان لم يصرح بمصطلح (الاستعارة) بمصطلحها العام . ولم يأت بما يدل عليه أو
يشير من قريب أو بعيد فأنّى له أن يأتي بمصطلحات الاستعارة الفرعية الأخرى

التي دخلت فيها الاستعارة عند الشاعر؛ وفي الآية الكريمة والبيت الآخر؛ أعني مصطلحات: (الاستعارة التصريحية التبعية؛ بحرف الجر؛ في) !.

وتكلم ابن النحاس على هذه الاستعارة التصريحية التبعية بمثل ما ذكر أبو بكر الأنباري؛ فذكر أن (في) في قول الشاعر: (في سرحة) بمعنى (على)، واستشهد بالآية الكريمة دون ذكر للمصطلحات البلاغية الرئيسة أو الفرعية، أو ذكر ما ينوب عنها بطريق الدلالة أو الإشارة.

لكن ابن النحاس أورد قولاً نسبته إلى أبي إسحاق علل فيه سر استعمال الشاعر (في) مكان (على). قال ابن النحاس:

«... والسرحة: الشجرة. و(في) هاهنا بمعنى (على)؛ كما قال الله جلّ وعزّ: ﴿وَأَصْلَبْكُمْ فِي جَنُوعِ النَّخْلِ﴾. وقال أبو إسحاق: وإنما كانت (في) بمعنى (على) هاهنا؛ لأنه إنما يكون على الخشبة مستطيلاً فقد حوَّته وصار فيها. والمعنى: كأن ثيابه على سرحة من طوله، والعرب تمدح بالطول، وتذمُّ بالقصر.»^(٢٢٣)

وتعليل أبي إسحاق للسر البلاغي في استعمال الشاعر (في) بدل (على) تعليل مقبول، لكنه لم يركّز على معنى (الظرفية) الذي يدل عليه حرف الجر (في) دون (على)، والدلالة على معنى (الظرفية) غرض بلاغي في الاستعارة التصريحية التبعية بحرف الجر (في)؛ إذا استعيرت مكان حرف الجر (على) الذي يدل على الاستعلاء والظهور، ولا يدل على التمكن والظرفية. فكان الشاعر أراد أن يثبت طول صاحبه بطول ثيابه التي علّقها في شجرة السرحة من رأسها إلى جذرها، فلما كانت (على) لاتفي بالغرض من حيث التمكن والدقة؛ إذ يُحتمل أن يكون المعنى مع (على) لو أتى بها: أنه علّق ثيابه على فرع قصير من فروع السرحة وأغصانها، وأن الثياب اشتبكت مع بعض الأغصان فلم تسترسل طوياً إلى أسفل؛

حتى يستدل بطولها ؛ فلذلك عدل عن التعبير بعلى - التي تعني السطحية لا العمق- إلى الحرف(في) ؛ ليدل بها عل الظرفية والتمكن من هذه الشجرة ، وأن التعليق كان في خشبة السرحة الرئيسة الطويلة المطاولة لشجرة السرحة من رأسها إلى جذرها ، وليس في فرع من فروعها أو غصن من أغصانها القصيرة ؛ وحتى لا تكون مُعرضةً للسقوط أو الاشتباك ؛ وكل هذا مما لا يُستدل به على طول الثياب بل على قصرها . وهذا خلاف غرض الشاعر الذي يريد إثبات الطول الذي لا يتحقق له إلا باستعارة هذا الحرف الدال على الظرفية والتمكن !.

- وقال عنتره بن شداد أيضا:

١ - هل غادرَ الشعراءُ من مُترَدِّمٍ * أمْ هل عرفتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُمٍ

نقل أبو بكر الأنباري عن الأصمعي قوله:

« .. وقوله : (من مُترَدِّمٍ) قال الأصمعي : يقال : ردِّم ثوبك؛ أي: رُقِّعه . ويقال: ثوب مُردِّم ؛ أي : مُرَقَّع . يقول : هل ترك الشعراء شيئاً يُرَقَّع . وإنما هذا مُثَل . يقول: هل تركوا مقالاً لقائل ؛ أي : فنأً من الشعر لم يسلكوه . وقال أبو جعفر : معناه: هل ترك الشعراء شيئاً إلا وقد قالوا فيه فكفوك المؤونة. »^(٢٢٤)

وتأمل قول الأصمعي: « وإنما هذا مُثَل » بعد إيضاحه معنى التردِّم أو الترديم؛

وأنه يعنى : التَّرْقُّع والترقيع.

وعلى هذا يكون في قوله: (متردِّم) استعارة تصريحية تبعية دلَّ عليها الأنباري

- عن الأصمعي - بمصطلح (المثل) ، وبالشرح الفني الدقيق . وقد وقعت الاستعارة التبعية هنا في صفة مشتقة من الفعل (تردِّم) أو (يتردِّم) أعني صيغة اسم المفعول: (مُترَدِّم) أو (مُردِّم) بمعنى : (مُترَقَّع) أو (مُرَقَّع) ؛ فقد شبه الشاعر ما يُحتمل أن يكون الشعراء تركوا القول فيه من مجالات الشعر وفنونه وأغراضه

فصار فيه مجالٌ لقائل أن يقول فيه شيئاً ؛ شبهه بالثوب المشقق الذي يمكن أن يُصلَح بالترديم والترقيع . ووجه المشابهة الجامع بينهما هو : الإصلاح والتسديد بالمعاودة . ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبهه ؛ (التردُّم والترقيع) (إصلاح القول وإكمال نقصه) ، واشتُقُّ من الفعل (تردُّم) (مُتردِّم) بمعنى مُصلِّح أو مُكَمِّل ؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

ونقل أبو جعفر بن النحاس عن أبي إسحاق قوله :

« ... يقال : ردمت الشيء : إذا أصلحته ؛ فالمعنى : هل بقي الشعراء لأحد معنى إلا وقد سَبَقُوا إليه؟ وهل يتهى لأحد أن يُصلح معنى لم يُسَبِّق إليه؟ » (٢٢٥)

ثم ذكر معنى آخر للتردُّم نقله عن غير أبي إسحاق ؛ قال : « وقال غير أبي إسحاق : يقال : (تَرَدَمَتِ الناقة على ولدها) : إذا تَعَطَّفت عليه » (٢٢٦)

وفي التعطف على الشيء ميل إليه ورغبة في النظر فيه ومعاودته ؛ فكأن هذا المعنى لا يبعد عن المعنى الأول للتردم ؛ وهو : الإصلاح والتسديد وإكمال النقص بالترقيع ونحوه .

ولم يذكر ابن النحاس غير هذا مما يمكن أن يتصل بالاستعارة في قول عنقرة أو يشير إليها ؛ بمصطلح صريح مباشر أو غير مباشر .

- وقال عنقرة بن شداد أيضاً :

٥٣ - جادت يداي له بعاجل طعنة * بمثقف صدق الكعوب معوّم

قال أبو جعفر بن النحاس في كلامه على قوله : (جادت) :

« قوله : (جادت) تمثيل ؛ أي الذي يقوم له مقام ما أجود به الطعن . وقال الله جلَّ وعزَّ ﴿ فبشرهم بعذاب أليم ﴾ ؛ أي : الذي يقوم مقام البشارة العذاب . وأنشد النحويون .

(٢٢٥) شرح القصائد المشهورات ٥/٢ .

(٢٢٦) شرح القصائد المشهورات ٥/٢ .

وَحِيلَ قَدْ دَلَّفْتُ لَهَا بِخَيْلٍ ■ تَحِيَّةً بَيْنَهُمْ ضَرْبٌ وَجِيعٌ (٢٢٧)
ولم يتكلم أبو بكر الأنباري على قوله : (جادت) بشيء مما يتصل بالاستعارة أو
البلاغة ! (٢٢٨)

ولقد أحسن ابن النحاس وأجاد ؛ حين أشار بمصطلح (التمثيل) ، وبما
فسره به من تفسير بناء على قول الشاعر في الشطر الأول ، وبما استشهد عليه من
شواهد - إلى ما يسميه البلاغيون : (الاستعارة التصريحية التبعية التهكمية) ؛ فقد
استعار الشاعر الجود للطعن كما استعيرت البشارة للإنذار في الآية ، والتحية
للضرب الموجه في قول الشاعر ، ثم اشتق من الجود : جاد بمعنى : طعن ، ومن
البشارة : بشر بمعنى : أنذر ، ومن التحية : حياً بمعنى : ضرب ؛ على سبيل
الاستعارة التصريحية التبعية التهكمية ؛ لأن الاستعارة التهكمية داخلة في أحد
قسمي الاستعارة باعتبار الطرفين ؛ وهو القسم المتمتع اجتماع طرفيها في شيء ،
وهي المسماة : العنادية ؛ لأن من العنادية ما يستعمل في ضد معناه أو نقيضه ؛
بتنزيل التضاد أو التناقض منزلة تناسب لغرض بلاغي ؛ مثل (التهكم) أو
(التمليح) ؛ وعليه في الاستعارة التصريحية التبعية العنادية التهكمية قول الله
تعالى في الآية الأنفة الذكر ﴿ فبشرهم بعذاب أليم ﴾ ، وقول عنتره - موضع
البحث - ، وشاهد النحاة الذي استشهد به ابن النحاس (٢٢٩).

(٢٢٧) شرح القصائد المشهورات ٣٢/٢ ، والآية من سورة (الانشقاق) ٢٤ .

(٢٢٨) انظر شرح القصائد السبع الطوال ٣٤٦ .

(٢٢٩) انظر في التعريف بالاستعارة التصريحية التبعية العنادية التهكمية : الإيضاح ٤١٨ ، ٤١٩ .

٤٣٠ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ .

٢ - الاستعارة التمثيلية:

قبل أن أعرض بالدرس ما أتبيّنه صالحاً من نماذج الاستعارة التمثيلية عند شراح الاختيارات الشعرية يحسن أن أذكر كلمة موجزة في بيان الطبيعة الفنية لهذه الاستعارة: سواءً فيما يتصل بتركيبها أو طريقة دراستها وبيان صورتها الفنية.

أما طبيعتها الفنية، فيما يتصل بطبيعة التركيب فهي تقع في مجمل التركيب الفني كله؛ إذ إنها تتبني في أصلها على التشبيه التمثيلي. مع حذف إحدى الهيئتين.

وأما طبيعتها الفنية من جهة دراسة صورتها الفنية وبيانها فإنه يُكتفى في ذلك بتوضيح التركيب الفني العام، وبيان الهيئة المذكورة والهيئة المحذوفة. وسأعرض طائفة من نماذج هذه الاستعارة التمثيلية مما رأيت موافقاً لما بينته من طبيعتها الفنية عند شراح الاختيارات الشعرية:

- قال مُرَّد بن ضِرَار:

- | | |
|---|---|
| ٥٣ - فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ مَاتَرِي رَأْيِي عَصَبِي | * اتَّشَنِي مِنْهُمْ مُنْدِيَاتُ عَصَائِلُ |
| ٥٤ - يَهْزُونُ عِرْضِي بِالْمَغِيبِ وَدُونَهُ | * لِقَرْمِهِمْ مَنْدُوحَةٌ وَمَاكِلُ |
| ٥٥ - عَلَى حِينٍ أَنْ جَوَّبْتُ وَاشْتَدَّ جَانِبِي | * وَأُنْجَحُ مِنِّْي رَهْبَةً مَنِ أَنْاضِلُ |
| ٥٦ - وَجَاوَزْتُ رَأْسَ الْأَرْبَعِينَ فَأَصْبَحْتُ | * قَنَاتِي لَا يَلْقَى لَهَا الدَّهْرَ عَادِلُ |
| ٥٧ - فَقَدْ عَلِمُوا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَنَّي | * مَعْنُ إِذَا جَدَّ الْجِرَاءُ وَنَابِلُ |
| ٥٨ - زَعِيمُ لِمَنْ قَادَقْتُهُ بِأَوَابِدِ | * يُغْنِي بَهَا السَّارِي وَتُحْدِسُ الرُّوَاكِ |
| ٥٩ - مُذَكَّرَةٌ تَلْقَى كَثِيرًا رَوَاتُهَا | * ضَوَاحٍ لَهَا فِي كُلِّ أَرْضٍ إِزَامِلُ |
| ٦٠ - تَكْرُرُ فَلَا تَزْدَادُ إِلَّا اسْتِغَارَةً | * إِذَا رَاظَتِ الشَّعْرَ الشَّغَاءُ الْعَوَامِلُ |
| ٦١ - فَمَنْ أَرَمَهُ مِنْهَا بَيْتٌ يَلْخُ بِهِ | * كَشَامَةٌ وَجْهٍ لَيْسَ لِلشَّامِ غَاسِلُ |
| ٦٢ - كَذَاكَ جَزَائِي فِي الْهَدْيِ وَإِنْ أَقْلُ | * فَلَا الْبَحْرُ مَنْرُوحٌ وَلَا الصَّوْتُ صَاحِلُ |

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن جماعة أساؤا إليه ولقي منهم أمورا عظيمة شديدة الوقع على النفس، فهم يقطعون عرضه غائباً بالسباب والاتهامات وكان أولى بهم أن يجدوا مُتَسَعاً دون عرضه الذي لا ينال منه أكلهم الواهي لعرضه أو سبهم إياه؛ ذلك بأن الشاعر مُجَرَّبٌ عالم بالأمور، فليس ممن يُطمع فيه وهو المرهوب الجانب الذي لا يُطاول في النضال في مرأاة الفخر، ويتحاشى مرُ هجائه وإقذاعه. وقد قال الأنباري هنا مشيراً إلى صورة الاستعارة التمثيلية في البيت : « ... والمناضلة : المرأاة . وهو هنا مَثَلٌ .. » (٢٣٠)

ثم يذكر الشاعر بلوغه مرحلة الأشد التي صارت فيها قناته صلبة ومراسه شديداً ، فلا أحد يناصفه أو يقوم له بفخر أو حرب . وقال الأنباري مشيراً إلى الاستعارة التمثيلية هنا: « ... وقناته هنا مَثَلٌ : أي : لا أحد يناصفني ولا يقوم لي في فخر ولا حرب. » (٢٣١)

وهؤلاء المعارضون له من تلك العصابة يعلمون من أمد بعيد أنه معنٌ أي معارضٌ أو معترض شديد في الخصومة والمناظرة إذا جدت الأمور واحتدمت الخصومات والمناظرات ؛ فهو ذاهب في كل وجه رام حاذق بصير بأموره. وقال الأنباري أيضاً في بيان استعارة التمثيل في البيت : « ... الجراء: الجري، وهو هنا مَثَلٌ » (٢٣٢)

ثم أخذ في بيان شعره الذي يرامي به في المفاخرة ويناضل؛ وأن هذه الأشعار أوابد غريبة تسير مع الزمن ، وتبقى هجاء يلبسهم العار أبداً يحفظه كثير من الناس ويتغنّون به في كل مكان ليلاً ونهاراً؛ لغرابتها ووضوحها واشتهارها ، وهي من حسناتها تزداد مع التكرار جدّة وطراوة وقبولاً في النفس فلا تمل (٢٣٣)،

(٢٣٠) شرح المفضليات ١٧٨.

(٢٣١) شرح المفضليات ١٧٨.

(٢٣٢) شرح المفضليات ١٧٨.

(٢٣٣) هذا افتخار بالنفس كاذب وامتداح لها مقيت ؛ وإلا فمن ذا الذي لا يملُ كلامه أو لا يخلق على كثرة الرد غير أي الذكر الحكيم وكلام المصطفى الثابت عنه صلى الله عليه وسلم !.

وإن بيتاً منها أهجوبه أحداً ليبقى مثل الشامة في الوجه لا يزول ولا يحول. وقد قال الأنباري هنا ■ يقول: مَنْ هجوته من هذه الأبيات ببیت لزمه ولا ح به ودلّ عليه كما تلوح النار أو الشيء المضيء . والشام : جمع شامة؛ وهي ثابتة ولا تذهب ؛ يريد: أن شعره يلزم كلزومها لا يغسله الماء. (٢٣٤)

وفي آخر بيت من هذه الأبيات التمثيلية يخبر أن مامرّ ذكره هو جزاء لمن ناصبه العداوة والبغضاء أو تعرّض له بالسوء ، فهو هديته المستحقّة إليه ، وأنه لاخوف من تقاصر همته أو ضعف حوله في هذا الجزاء أو الهدية فهو يغرف من بحر والبحر لا يُنزع ، وصوته لا يُبَحُّ أو ينقطع؛ فشعره في هذا القبيل مستمر لا ينقطع.

هذه هي الصورة الفنية العامة لهذه الاستعارة التمثيلية في مجمل هذه الأبيات وتراكيبها ، ولو تأملت - بإنعام نظر - لوجدت أن كل بيت منها لا يخلو من صورة فنية تمثيلية خاصة - وقد أشار الأنباري إلى بعض منها ؛ كما مرّ - ، وهي صور استدعى بها الشاعر فنون التمثيل والبيان المختلفة ؛ لتضافر سوية في النهاية في تشكيل الصورة الفنية العامة بطريق الاستعارة التمثيلية لتحقيق الغرض الرئيس للشاعر من هذه الأبيات ؛ وهو تحقيق الفخر والاعتداد بالنفس والقدرة على مطاولة الأعداء والنيل منهم بأوابد شعره التي تسمّمهم أبد الدهر بالعار والخزي. ولقد نجح الشاعر - في ظني - في تحقيق هذا الغرض - الذي لا يزال في طور التهديد والوعيد- ؛ وذلك بما صاغه في هذه الأبيات من فنّ التصوير والبيان التمثيلي الذي أعطى في كل بيت منه صورة تمثيلية خاصة ، كما أعطى في مجمل الأبيات وتراكيبها العامة معاً صورة فنية تمثيلية عامة.

وقد تكلم التبريزي على هذه الأبيات موضحاً معانيها واقفاً عند بعض من صورها الفنية التمثيلية مشيراً إليها بمصطلح المثل، وبخاصة تلك التي وقف عندها

الأنباري (٢٣٥)

- وقال عبدة بن الطبيب:

٣٥ - شَرَوَى شَبِيهَيْن مَكْرُوباً كَعُوبُهُمَا * فِي الْجَنْبَتَيْنِ وَفِي الْأَطْرَافِ تَأْسِيلُ
مثل الشاعر قرني الثور برمحين في قساوتهما واكترابهما وشدة تماسكهما ،
وفي استواء أطرافهما وطولها ، وقد حذف المشبه وأبقى صورة المشبه به وصفاته ؛
ليدل بذلك على صورة المشبه.

قال الأنباري مشيراً إلى هذه الاستعارة التمثيلية بما ذكره من مصطلح
التشبيه ، وبيان الأصل في استعمال القتل: وأنه في قتل الحبال ، ثم استعمل في
كل ممتلئ على طريق التمثيل والمجاز: « شَرَوَى الشَّيْءُ : مثله ، وقوله : شبيهين ؛
يعني القرنين شَبَّهُمَا بالرمحين . المكروب : الشديد القتل ؛ وأصل ذلك في الحبل،
ثم قيل لكل ممتلئ شديد: مكروب ؛ قال الشاعر:

فَازَجِرْ حِمَارَكَ لَا يَرْتَعْ بِرُوضَتِنَا * إِذَا يُرْدُّ وَقِيدُ الْعَيْرِ مَكْرُوبُ

أي : شديد القتل ، وهذا مثل ؛ أي : ترجع وأنت مُشَدَّدٌ عليك مُضَيِّقٌ ؛ فجعل
الحمار مجازاً ، والمعنى للرجل . وأراد بالجَنْبَتَيْنِ : الجنيين . والتأسيل: استواء
وطول ؛ مأخوذ من قولهم : خَدَّ أَسِيل: إِذَا كَانَ سَهْلًا سَبُطًا. » (٢٣٦)

ونقل التبريزي شرح البيت عن المرزوقي وعن الأنباري، لكنه لم يذكر فيه
مصطلحات بلاغية يدل بها على ما في البيت من استعارة تمثيلية مثل:
مصطلح: (التشبيه) و (المثل) و (المجاز) التي وردت عند الأنباري، كما أنه لم يأت
في تفسير المعنى العام ما يشير إلى صورة الاستعارة التمثيلية. غير أنه قال: «
و (المكروب) : الشديد القتل. وأصل ذلك في الحبل. ثم قيل لكل ممتلئ
شديد: مكروب. وكل شيء داني شيئاً فقد كربه. » (٢٣٧). وهذا الكلام يشير إلى

(٢٣٥) انظر شرح اختيارات المفضل ١/٤٧٩-٤٨٦، وقد جاء أكثر شرحه - كالعادة - نقلاً عن
المرزوقي والأنباري.

(٢٣٦) شرح المفضليات ٢٨٠.

(٢٣٧) شرح اختيارات المفضل ٢/٦٦٤.

مصطلح (المجاز والاستعارة) ، لكنه لا يدل على صورتها الفنية في البيت !.

- وقال المصنّف بن عكّس:

٢٥ - وإذا رماه الكاشحون رماه * بمعايل مذروبة وقِطاعِ
المعايل: النّصال العِراض. والمذروبة: المحدّدة . والقطاع: جمع قطع ؛ وهو نصل عريض قصير.

قال التبريزي مشيراً بمصطلح (المثل) إلى الاستعارة التمثيلية في البيت ، ومبيناً وجه التمثيل فيه بعد أن شرح بعض معاني المفردات اللغوية:
« وهذا مثل لما يتداوله المتفاخرون في مجالسهم إذا اجتمعوا للنفاة ؛ كقول ليبيد:

فرميتُ القومَ رِشْقاً صائباً * ليس بالعُصل ولا بالمُفتعل» (٢٣٨)

لقد شبّه كلامه الذي يرمي به مبغضيه أثناء النفاة والمفاخرة فمثلّه بنصال عراض محدّدة ، وبنصال عريضة قصيرة ؛ ليدل بذلك على عمق جراحه ، وشدّة تأثير كلامه في مفاخرة نفاة وقسوة إيجاع مناضلته ، وتسديد مراماته ؛ فحذف ما يدل على المشبه وأبقى الهيئة الدالة على صورة المشبه به تحقيقاً للصورة الفنية في هذه الاستعارة التمثيلية البديعة.

ومع أن التبريزي نقل أكثر شرح البيت عن الأنباري إلا أن الأنباري لم يذكر مصطلح (المثل) أو يشر إلى وجه صورة التمثيل في البيت !. (٢٣٩)

- وقال هزّاد بن ضار:

أزّزعَ بن ثوبٍ إن جاراتِ بيتِكُم * هزلنَ والهاك ارتغاءُ الرغائدِ

(٢٣٨) شرح اختيارات المفضل ١/ ٢٢٠.

(٢٣٩) انظر شرح المفضليات ٩٩، ١٠٠.

وقف الأنباري عند معنى (الارتغاء) وبيّن أنه حسو الرجل رغبة اللبن التي تعلوه . ثم قال مستشهداً بمثل مناسب في هذا المعنى ذاكراً قصة المثل ومورده: « ومنه المثل: (يُسِرُّ حَسَواً فِي ارْتِغَاءٍ)...؛ وذلك أن رجلاً قال لقوم : أريد أن أخذ رغبة لبنكم . فقالوا : خذها ، فحمل الإناء على فيه ، فجعله على شفته ، وجعل يحسو اللبن من تحت ؛ ف قيل هذا المثل : (يُسِرُّ حَسَواً فِي ارْتِغَاءٍ) » .^(٢٤٠)

وقد كان الأنباري دقيقاً في تفسير معنى (الارتغاء) ، كما كان دقيقاً في استحضار هذا المثل وربطه بمعنى المفردة اللغوية التي وردت في البيت ، فوقف عند المثل ، وبيّن قصته ومصدره . وإن كان مردّ هذا الجهد إلى أبي عكرمة الضبي الذي بنى الأنباري عمود شرحه المفضليات على نسق شرحه وروايته.

أما التبريزي فلم يُشر إلى هذا المثل حين وقف عند كلمة (الارتغاء) بالشرح اللغوي.^(٢٤١)

والمثل السائر فن من فنون علم البيان في البلاغة العربية ، بل يتصل اتصالاً وثيقاً بمبحث من أجلّ مباحث هذا العلم ؛ وهو (الاستعارة التمثيلية) . والمثل مورد ؛ هو المصدر أو الأصل الذي قيل فيه ، وله مَضْرِب ؛ وهو الحال المشابهة لمورده ومصدره ؛ فيضرب المثل مثلاً في هذه الحال المشابهة لمورده ؛ على سبيل النقل والمحاكاة والتمثيل ، أو (الاستعارة التمثيلية) ، من غير أن يغيّر في نصّ المثل وصيغته التي ورد بها في أصله ومورده.

والمثل السائر بإيجازه وواقعية مصدره ، وملاءمته لمضربه ومماثلته له يعطي دلالة قوية وتصويراً بليغاً قوياً مؤثراً لا يغني عنه سواه ؛ ومن أجل ذلك عدّ من أبلغ الاستعارات التمثيلية.

(٢٤٠) شرح المفضليات ١٣٢.

(٢٤١) انظر شرح اختيارات الفضل ٣٧٥/١.

غير أنني لم أجد عند شرّاح الاختيارات الشعرية تفهماً واضحاً أو إدراكاً دقيقاً للقيمة الفنية للأمثال السائرة ، وربطها فنياً بمباحث البلاغة ومصطلحاتها . ولكن إذا علمت أن أحداً منهم لم يصرّح بمصطلح (الاستعارة التمثيلية) ، ويعرّف بطبيعتها الفنية ، وتركيبها المستقل من بين أنواع الاستعارة الأخرى فأني لنا أن نطمع في أن يتحدثوا عن فن (المثل السائر) من الوجهة الفنية والبلاغية وربطه بالاستعارة التمثيلية؟! .

- قال الحارث بن وعلّة :

وزعمتم أن لالحوم لنا * إن العصا قرعت لذي الحلم

قال أبو عبد الله النمري مبيناً المثل في البيت ذاكراً قصة أصله ومورده شارحاً معنى البيت ومراد الشاعر على أساس هذا المثل :

« (قرع العصا) مَثَلٌ في التنبيه ؛ وكان أحد حكام العرب قد أسنّ ، وكان يهيم في حكمه . فإذا قرعت له العصا استيقظ وثاب حلمه إليه ؛ فصار مثلاً ؛ فذو الحلم هو الحكم .

يقول: إن كنا لالحوم لنا ، ولا مئة فينا فاقرع لنا العصا تنبّ حلوّمنا . وهذا هزء به لاسترشاد له .» (٢٤٢)

وفي هذا المثل تصوير فني بياني بطريق الاستعارة التمثيلية التي تضمنها ذكر هذا المثل في البيت والإشارة إلى قصته ، ثم في بيان النمري المفصل عن خبر قصة المثل ومورده ، وفيمن يضرب ، وتمثيل هذا الزاعم - الذي يخاطبه الشاعر - قوم الشاعر بصاحب المثل الذي قيل فيه ، وردّ الشاعر هذا الزعم ، ونقضه أن يمثّلهم به مشيراً إلى أن غرضه البلاغي من ردّ هذا الزعم ونقض هذا التمثيل إنما هو الاستهزاء بالزاعم المخاطب والسخرية به ، لا أن يرشده إلى أن يقرع لهم العصا

حتى تثوب إليهم حكومهم وعقولهم.

وحيث لم أجد عند النمرى ذكراً لمصطلح (الاستعارة التمثيلية) أثناء شرحه (معاني أبيات الحماسة) فقد استغنيت بأوضح الأمثال السائرة التي تضمنتها بعض الأبيات التي شرحها ليكون شاهداً له في بحث الاستعارة التمثيلية وإن كان النمرى لم يربط بين الأمثال والاستعارة عامة فكيف يربطه إياها بالاستعارة التمثيلية خاصة وهو لم يصرح بذكر مصطلحها؟!.

- قال زيد بن حصين:

٢ - ألم تعلمي أنني إذا الدهر مسني * بنائبة زلت ولم أنتنثر

امتدح المرزوقي الاستعارة التمثيلية في البيت ، وذكرها بمصطلح (الاستعارة) العام فقط دون تقييدها بمصطلح (التمثيل) أو غيره . وقال عنها : « وقوله : (زلت) استعارة حسنة ؛ كأن صبره على الشدة ، وثباته في وجه المحنة تزل الثوب عنه كما يزل الماء الدنس عن الصخور . ويقال : قدح زلول ؛ كما للشيء السريع الدوران : درور . والتترثر : العجلة ؛ فكان المراد : زلت النائبة ولم تستخفني فكنت أعجل أو أتحوّل عما كنت عليه . » (٢٤٣)

لقد شبّه الشاعر قلبه في المحن والحوادث ، وصبره على شدائدها ، وثباته في وجهها ، وعدم تأثيرها فيه ، أو استخفافها له ؛ حتى يتعجل في التحول عما كان عليه ، ومن ثم زوال هذه النوائب عنه بعد أن محضته وقوته وطهرته ؛ شبّه الشاعر حاله مع هذه الفتن بماء دنس يزل عن صخرة ملساء صلدة عاتية .

ومما حسن هذه الاستعارة عند المرزوقي كونها في صورة تمثيلية؛ تشبيه تمثيلي وتمثيل حالة وهيئة بحالة وهيئة ، وقد اكتفى الشاعر بذكر الهيئة المفصلة للمشبّه ؛ وهي حالته هو التي أراد تصويرها وتمثيلها ، والتي أبدع في تمثيلها تمثيلاً

استصحب معه التصويرَ الفنيَ المفصلَ المُحسَّ المُقنعَ ، وبعضَ التعبيرات الفنية ذات الدلالة البليغة ؛ من مثل إثاره التعبير بالمس دون الإصابة أو العض وما شاكله مما يعني شدة الإيلام والتمكن والعمق في النيل منه ؛ إذ في المس لطافة وخفة ؛ إنه مسٌ خفيف لا يكاد الشاعر يعبأ به أو يأبه له !. كما أن في الإشارة إلى الصخور بلفظ الزَّل في معنى الصلادة والملاسة التي تقبل التطهير بالماء ؛ فلا يمكث عليها شيء من الدُّنس والأدران ؛ فتظلُّ أبداً زكية طاهرة لامعة نظيفة . وفي الإشارة إلى الصخور وصلابتها وثقلها وثباتها إشارة إلى هيئة الشاعر الذي أشبه تلك الصخور في ثقله وثباته وصلابته في وجه هذه المحن والنوائب . بل إن في الإشارة إلى الماء إشارة إلى أثر هذه النوائب ؛ فإذا كان في الماء الحياة والنماء والقوة فإن هذه النوائب تجعل الإنسان يواجه الحياة بقوة وصلابة ؛ وذلك في تعامله مع شؤونها وأحزانها ومصائبها؛ بل إن هذه النوائب تزيد المؤمن الصلب القوي صلابة وقوة وتطهيراً وتمحيصاً.

وهكذا أبدع الشاعر في هذا التصوير الفني لحالته وهيئته ؛ بطريق هذه الاستعارة التمثيلية البديعة التي استحسن المرزوقي وجه الاستعارة فيها. ومن عجب ألا يذكر التبريزي شيئاً عن هذه الاستعارة أثناء شرحه البيت شرحاً يقارب شرح المرزوقي ، بل إنه نقل منه آخر كلامه في شرح البيت وبيان معناه العام ؛ حين قال: « ... وكأن المراد: زَلَّتْ النائبة ولم تستخفني فكنت أعجل وأتحول عما كنت عليه. » ، وهو نص آخر كلام المرزوقي بتصرف يسير جداً لا يكاد يذكر! (٢٤٤)

- وقالت امرأة من طيء :

- ١ - فلو أن قومي قتلنهم عِمارة * من السُّرُواتِ والرُّؤوسِ الذُّوائبِ
- ٢ - صَبَرْنَا لِمَا يَأْتِي بِهِ الدُّهُرُ عَامِداً * وَلَكِنَّمَا أَثَارُنَا فِي مَحَارِبِ

٣ - قَبِيلٌ لِنَامْ إِنْ ظَفَرْنَا عَلَيْهِمْ * وَإِنْ يَغْلِبُونَا يَوَجِدُوا شُرَّ غَالِبِ
السُّرُوتِ: الرؤساء . والنواب : الأعالي.

أرادت الشاعرة : أن من أصاب قومها بالقتل هم من قبيلة مُحارب ؛ وهي
قبيلة سافلة لؤماً وخسة وذلة ؛ مما يجعل البلاء بهم أعظم ، وقرح الفؤاد بمصائبهم
أوجع . ولو كان قتلٌ قومي غير هذه القبيلة لكان الخطب بمصيبتهم أيسر والصبر
عنهم أوسع.

وقد ساق المرزوقي بعد أن شرح الأبيات بما أوردت مضمونه أنفاً ؛ ساق
مثلاً سائراً يحاكي تلك الحالة التي ذكرتها الشاعرة وتوجعت لها وحزنت عليها ؛
فقال:

« ... وهذا كما يقال في المثل السائر: (لو ذات سِوَارٍ لَطَمْتَنِي) »^(٢٤٥)

وأورد التبريزي هذا المثل بعد شرح المعنى بتصرف واختصار عن كلام
المرزوقي! ^(٢٤٦)

والمثل السائر هنا الذي استشهد به المرزوقي على سبيل المماثلة والتمثيل
يحكي الحالة ذاتها التي قصتها هذه الشاعرة؛ فهو صورة موجزة عن هيئة الشاعرة
وقومها ؛ وذلك أن كلا منهما يحكي التوجع والتحزن على ما حصل ، وأنه لا يرضى
بالهون الذي أصابه؛ حيث ناله ممن هو بونه شائناً وأحقراً ؛ فلو كان أعلى منه مكانة
أو كان مكافئاً لكان الخطب أيسر والبلاء به أهون.

- قال الشاعر:

وَشُرْكٌ حَاضِرٌ فِي كُلِّ وَقْتٍ * وَخَيْرُكَ رَهِيئَةٌ مِنْ غَيْرِ رَامٍ

أراد الشاعر أن شره لا يبارحهم ، وإن وجد له خير فعلى سبيل الندرة أو الشنوذ
كإصابة الرمية من إنسان غير معروف بالرمي .

(٢٤٥) شرح ديوان الحماسة ١٥٤٨/٣ .

(٢٤٦) انظر شرح ديوان الحماسة ١١٥/٤ ، ١١٦ .

وأصل مثل العرب في هذا : (رَبُّ رَمِيَّةٍ مِنْ غَيْرِ رَامٍ) ، ومعناه: أنه قد تقع الإصابة في الرمي من رام من شأنه الخطأ في الرمي ، وعدم الإصابة فيه ، لا أن يكون قصده ألا يكون هناك رام رمى ؛ فإن ذلك محال غير واقع ولا معقول.

وقد أفاض العبيدي في ذكر أصل المثل الأنف ذكره ومورده وقصة قائله ؛ وهو أرمى أهل زمانه (الحَكَم بن عبد يغوث المنقري) وملخص قصته : أنه رمى في ثلاث مرات فلم يصب في أيٍّ منها ؛ فطلب إليه ابنه (المُطعم بن الحكم) ، وليس من شأنه الرمي أن يرمي ، فرمى فأصاب ؛ فقال أبوه قوله المشهور هذا الذي صار مثلاً سائراً: (رَبُّ رَمِيَّةٍ مِنْ غَيْرِ رَامٍ)^(٢٤٧).

والبيت- عند التأمل - صورة فنية بديعة بطريق الاستعارة التمثيلية، ومضمونه وشكله - وبخاصة شطره الثاني - مضمون المثل السائر المذكور وشكله ؛ في الفكرة، وفي الطبيعة الفنية في عامة التركيب والنظم الذي حقق الاستعارة التمثيلية في صورة فنية بديعة مؤثرة.

- وقال الناجم:

فَلَا تَغْتَرِّ بِالْيَيْثِ عِنْدَ خُدُورِهِ ■ فَكَمْ خَادِرٍ فَاجَا بِوُثْبَةٍ صَائِلٍ

أشار العبيدي إلى الاستعارة التمثيلية في هذا البيت بمصطلح (التمثيل) ؛ حين قال في بيان الصورة الفنية العامة في هذه الهيئة التمثيلية عند الشاعر: «... أي لا يغتر بمن في ظاهره صداقة وفي باطنه عداوة ، وكثير من هذه الأصدقاء لا يُصَفِّي مودته ولا يُبْقِي صداقته ، ويرجع إلى أصل العداوة الذي يكتم . ومثل من ذلك المعنى بالأسد ؛ فقال: فلا تغتر بالليث عند ستره بالخدر والأجمة ؛ فكم أسد داخل في الخدر يصول بالوثبة من غير أن يتوقع ذلك منه ..»^(٢٤٨)

(٢٤٧) انظر شرح المضمون به على غير أهله ٥٠٠ ، ٥٠١ .

(٢٤٨) شرح المضمون به على غير أهله ١٩ ، ٢٠ .

وفي قول العبيدي: « ومثل من ذلك المعنى بالأسد » إشارة إلى مصطلح (الاستعارة التمثيلية) في البيت بمصطلح (التمثيل).

وقد أحسن العبيدي في بيانه التركيب الفني العام لهذه الاستعارة التمثيلية ؛ حيث أشار في هذا البيان إشارة غير مباشرة إلى الهيئة الفنية المحذوفة والهيئة المذكورة في هذا التركيب الكلي القائم على التشبيه التمثيلي في البيت بصورة ظاهرة.

- وقال قيس بن عاصم :

إن القداح إذا جُمِعْنَ فَرَامِهَا * بالكسر ذو حَنَقٍ وَبَطْشٍ أَيْدٍ
عَزَتْ فَلَمْ تُكْسَرْ وَإِنْ هِيَ بَدُدَتْ * فَالْوَهْنُ وَالتَّكْسِيرُ لِلْمُتَبَدُّدِ

قال العبيدي في بيان المعنى العام للبيت مشيراً إلى الاستعارة التمثيلية فيه بمصطلح (التمثيل) أيضاً:

« ... يقول: ينبغي للإنسان من التضافر والتعاون في الأمور ليتمشى أمره ، ومثل بالقداح إذا كُنَّ منفردة يُقَدَّرُ كُلُّ أَحَدٍ عَلَى انكسارها ، لكن إذا جُمِعْنَ ويريد انكسارها نو غيظ وقوة عظيمة لم تنكسر وعزَّ انكسارها عليه فكذلك الإنسان إذا اجتمعوا في الأمور غلبوا ولم يكونوا مغلوبين ، لكن إذا انفردوا ضعفوا وسلطوا عليهم» (٢٤٩)

ومجمل البيتين استعارة تمثيلية ذات معنى قيِّم ومغزى كبير؛ مداره على الاعتصام والحث على اجتماع الأمة وعدم التفرق وقد دلَّ العبيدي على هذه الاستعارة بمصطلح (التمثيل) الذي يشير إليه قوله: « ومثل بالقداح.... » ، وأحسن العبيدي في بيان الصورة الفنية العامة لتركيب الاستعارة التمثيلية في البيتين لولا ما في أسلوبه من ركاكة ظاهرة ، وفي عباراته من إعادة وسوء في السبك والتركيب! . وتلك سمة تكاد تطفئ على أسلوب العبيدي في الشرح بوجه عام!.

وفي معنى البيتين وصورتهم الفنية من الاستعارة التمثيلية قول الآخر في بيت واحد:

تأبى الرّماحُ إذا اجتمعن تكسراً * وإذا افترقن تكسرت أحادا

قال لبید بن ربیعة العامري:

١١ - عَرِيتُ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكُرُوا * مِنْهَا وَغُودِرَ نَوْنُهَا وَثَمَامُهَا

أشار أبو جعفر بن النحاس إلى الاستعارة التمثيلية في البيت ودلّ عليها بمصطلح (التمثيل) مبيناً وجه هذه الاستعارة ، فقال:

«قوله: (عريت) أي : خَلَتْ من أهلها ، وهذا تمثيل؛ كأنه جعل سكانها بمنزلة اللباس لها ؛ لأنهم يغشونها بإبلهم ومواشيهم.» (٢٥٠)

وقد أحسن ابن النحاس في دلالة على هذه الاستعارة التمثيلية الظاهرة في البيت ؛ حين دل عليها بمصطلح (التمثيل) ، وفي إيضاحه وجه هذه الاستعارة الذي دلّ به على الصورة الفنية لها بالإشارة إلى هيئتيها التمثيليتين بطريق التشبيه التمثيلي الذي بنيت عليه هذه الاستعارة التمثيلية.

ولم يذكر أبو بكر الأنباري شيئاً عن هذه الاستعارة التمثيلية في هذا البيت! (٢٥١)

(٢٥٠) شرح القصائد المشهورات ١٣٥.

(٢٥١) انظر شرح القصائد السبع الطوال ٥٢٩.

٣ - الاستعارة بالكناية أو المكنية:

- قال المرار بن منقذ :

٢٨ - راضها الرائضُ ثم استُعِفِّيتُ * لقرى الهم إذا ما يحتَضِرُ

قال الأنباري عن أبي عكرمة : «... وقوله : (لقرى الهم) : أي أجعل ناقتي هذه

قرى الهم؛ جعل الهم لما نزل به كأنه ضيف.» .

ونقل الأنباري أيضاً عن أحمد بن عبيد قوله في تفسير هذا التركيب:

« أي: تُرِكَتْ لم تُركب حتى إذا نزل الهم واحتضر ركبت .» (٢٥٢)

وقد نقل التبريزي القولين عن الأنباري دون أن يشير إليه! (٢٥٣)

وفي هذا التركيب - أعني قوله : (لقرى الهم) - صورة من صور الاستعارة

بالكناية دلّ عليه تفسير الأنباري عن أبي عكرمة دلالة إشارة قوية من غير أن يدلّ

عليه بذكر مصطلح بلاغي لهذه الاستعارة ، لا بمصطلح (الاستعارة بالكناية)

الصريح المباشر؛ ولا غيره مما يدل عليه بطريق النياية: مثل (المثل) أو المجاز) ،

ونحوه.

لقد شبّه الشاعر الهم عند حضوره إليه ونزوله به بضيف يحلّ ، ثم حذف

المشبه : (الضيف) ورمز إليه بذكر لازم من لوازمه ؛ وهو القرى والضيافة ؛ على

سبيل الاستعارة بالكناية.

(٢٥٢) شرح المفصليات ١٤٩.

(٢٥٣) انظر شرح اختيارات المفضل ٨/٤١٣، ٤١٤.

قال علقمة بن عبدة :

٢٨ - يُوحِي إِلَيْهَا بِإِنْقَاضِ وَنَقْنَقَةٍ * كَمَا تَرَاظُنْ فِي أَقْدَانِهَا الرُّومُ
النقنقة : صوت الظليم ؛ وبه سُمِّي نَقْنَقًا . والتراظُنْ: كل كلام تسمعه ولا تفهم له معنى . ككلام العجم . فسر ذلك الأنباري . ثم أضاف مبيناً أن صياح الظليم يقال له : (النقع) ، وأن (النقع) يستعار لصياح الناس ، مستشهداً على ذلك بأثر عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - وببيت من الشعر الفصيح؛ قال الأنباري في ذلك:

« ... ويقال : نَقَعُ الظليم يَنْقَعُ : إذا صاح . وقد يستعار في الناس؛ قال عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - : ما على نساء بني المُغيرة أن يَهْرَقْنَ من أذْمُعِهِنَّ على أبي سليمان سَجْلاً أو سَجْلِينَ ما لم يكن نَقْعٌ ولا لَقْلَقَةٌ) . وقال تميم بن أبي بن مُقبل العجلاني يصف ناقة :

وكانَ نَابِيْهَا بِأَخْطَبِ ضَالَّةٍ * مُسْتَنْقِعَانِ عَلَى فُضُولِ الْمِشْفَرِ « (٢٥٤)
وعلى هذا تكون استعارة النقع للناس من قبيل الاستعارة بالكناية؛ شبه صياح النساء - في بكائهن - ؛ وصياح الرُّجُلَيْن - المذكور في بيت تميم - بنقع الظليم وصياحه ، ثم حذف المشبه به ، ورمز إليه بذكر لازم من لوازمه ؛ وهو النقع؛ على سبيل الاستعارة المكنية.

ولم يشر التبريزي إلى وجود الاستعارة في النقع في بيت علقمة بن عبدة! (٢٥٥)

وقد أحسن الأنباري في نصّه على مصطلح (الاستعارة) في قوله : « ... وقد يستعار في الناس... » ، وفي استشهاده على ذلك بقول عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - ، ويقول تميم بن مقبل . وإن كان لم ينص على مصطلح (الاستعارة بالكناية) ؛ لأن التفصيل في ذكر المصطلحات البلاغية الفرعية ليس مما يطمع فيه من شراح الاختيارات الشعرية !.

(٢٥٤) شرح الفضليات ٨٠٧ .
(٢٥٥) انظر شرح اختيارات المفضل ١٦١٥/٣ .

- وقال أبو نؤيب الهذلي :

٩ - وإذا المنية أنشبت أظفارها * ألغيت كل نسيمة لا تنفع

نقل الأنباري عن أبي عكرمة الضبي عن الأصمعي قوله :

« هذا مثلٌ ، وليس للمنية أظفار. » وأضاف الضبي: « وإنما قال : (أنشبت أظفارها) تشبيهاً بالسَّبُع ؛ لاتفارقة حتى تقتله ؛ يقال: نشب الشيء بالشيء : إذا علّق فيه فلم يُقدَر على إخراجهِ يُمنَع من المنشوب فيه . » (٢٥٦)

وفي قول الأصمعي - رحمه الله - : « هذا مثلٌ » دلالة على مصطلح (الاستعارة) ؛ لأن مبنى الاستعارة - أبداً - على التمثيل والتشبيه . وأشار بقوله: «وليس للمنية أظفار » إلى الاستعارة بالكناية ، كما أن إضافة الضبي قوله: «... وإنما قال: (أنشبت أظفارها) تشبيهاً بالسَّبُع ؛ لاتفارقة حتى تقتله...» إلى آخر كلامه؛ هذه الإضافة من الضبي تعدُّ زيادة إيضاح وبيان لكلام الأصمعي ، وفيه إشارة قوية إلى المشبه به المحنوف وإلى رمز لازمه المذكور، وبخاصة أنه صرح بمصطلح (التشبيه).

وهذا البيت لأبي نؤيب الهذلي مما اشتهر جداً عند البلاغيين - القدماء منهم والمحدثين - على أنه شاهد قوي للاستعارة بالكناية.

وقد كان التبريزي أقل حظاً من الأنباري في بيان الاستعارة في هذا البيت ؛ إذ لم يذكر مصطلح (المثل) أو (الاستعارة) ، وإنما اكتفى بالقول: « وجعل للمنية أظفاراً » (٢٥٧). هكذا قال دون أن يُحدّد شيئاً من مصطلحات البلاغة العامة أو الفرعية الخاصة التي يتعلق بها البيت !.

- قال آخر : وقيل : هو : بلعاء بن قيس الكناني :

١ - وفارس في غمار الموت سُتْغَمِسُ * إذا تالّى على مكروهه صدقاً

افتتح المرزوقي شرح البيت بقوله :

« جعل للموت غماراً على التشبيه بالماء ، ثم جعله منغمساً فيه ؛ فحسنت الاستعارة جدا . » (٢٥٨)

وقال التبريزي كلاماً قريباً من ذلك ؛ حيث قال :

« جعل للموت غماراً على السعة . ثم جعله منغمساً فيها . » (٢٥٩)

بل إن هذا الكلام هو كلام المرزوقي بنصه مع زيادة وحذف ؛ فزاد التبريزي قوله : « على السعة » بدل قول المرزوقي (على التشبيه) ، ثم حذف التبريزي قول المرزوقي : « فحسنت الاستعارة جدا » . وليته لم يحذفه ؛ لأنه لا يغني عنه قول التبريزي : « على السعة » الذي رأى التبريزي أن فيه غناءً عن قول المرزوقي : « على التشبيه » وقوله : « فحسنت الاستعارة جدا » ؛ لأن النص على مصطلح الاستعارة ، وإطرائها من قبل المرزوقي فيه دقة في تحديد المصطلح البلاغي وتقويمه ، بينما يعدُّ قول التبريزي : « على السعة » إشارة عامة إلى مصطلح التشبيه والمجاز بطريق الاستعارة في عمومها . وقد حدّد المرزوقي ذلك بمصطلحه الصريح الدقيق المباشر ؛ مصطلح (الاستعارة) .

والاستعارة في قول الشاعر (وفارس في غمار الموت منغمس) استعارة بالكناية ؛ فقد شبه الموت بماء غمر ، وحذف المشبه به ، ودلّ عليه بذكر لازم من لوازمه أو صفة من صفاته ، وهو : (الغمر) ؛ على سبيل الاستعارة المكنية . والمرزوقي وإن لم يحدّد نوع الاستعارة هنا إلا أن مما يخفّف عنه تبعة ذلك - أن تلك عادته - وسائر الشراح - ، وأنه قد نص على مصطلح (الاستعارة) ومصطلح مبناهما : (التشبيه) ، ومما يخفّف عنه كذلك : إطراؤه هذه الاستعارة وامتداحه إياها بالحسن البارع . ومبنى هذا الحسن الذي لم يذكره هو - في ظني - ذكر لازم الاستعارة وهو (الانغماس) الذي دل على عمق هذه الاستعارة

(٢٥٨) شرح ديوان الحماسة ١/ ٥٩ .

(٢٥٩) شرح ديوان الحماسة ١/ ٦١ ، ٦٢ .

وتمكن معناها ودلالاتها في المشبه : كما هي في المشبه به : مما جعل الاستعارة في نهاية الحسن والبلاغة والتأثير.

- وقال تأبط شراً :

٨ - فخالط سهل الأرض لم يكدح الصفا * به كدحة والموت خزيان ينظر
امتدح المرزوقي الاستعارة التي في قول الشاعر : (والموت خزيان ينظر) ؛
فقال في بيان المعنى العام مشيداً في آخره بهذه الاستعارة موازناً بينها وبين قول
مماثل لأبي تمام في الاستعارة بالكناية :
« يقول: أسهلت ولم يؤثر الصفا في صدري أثراً ؛ لاخذشاً ولا خمشاً ،
والموت كان طمع في ، فلماً رأيته وقد تخلصت بقي مستحياً ينظر ويتحير . والواو
من قوله : (والموت) واو الحال . وهذا من فصيح الكلام ، ومن الاستعارات المليحة .
وقد حمل قول الله عز وجل : « وأنتم حينئذ تنظرون » على أن يكون المعنى :
تتحIRON.

وقد سلك أبو تمام مسلك هذه الاستعارة ؛ فقال :

* إن تنفكت وأنوف الموت راغمة * . (٢٦٠)

وأورد التبريزي نص كلام المرزوقي في هذا : إلا أنه استبدل بكلمة (المليحة)
في وصف الاستعارة كلمة : (الحسنة) . كما قطع آخر كلام المرزوقي المقرر لمذهب
الشاعر في مثل هذه الاستعارة ، وسلوك أبي تمام مسلك الشاعر فيها ! (٢٦١)
ولكن المرزوقي أو التبريزي لم يذكر نوع هذه الاستعارة التي اكتفيا بالدلالة
عليها بذكر مصطلحها العام دون تحديد نوعها . وهي استعارة بالكناية ؛
ف(الموت) مشبه ، و(الإنسان) المشبه به المحنوف المدلول عليه بالرمز إليه بذكر لازمين
من لوازمه ؛ وهما : (الخزي) و (النظر أو التحير) .
ولئن استحققت هذه الاستعارة الثناء عليها من قبل المرزوقي بأنها استعارة

(٢٦٠) شرح ديوان الحماسة ٨٢/١ .

(٢٦١) انظر شرح ديوان الحماسة ٨٠/١ .

مليحة لطيفة، وزادت الكلام فصاحة وبلاغة فإن هذا التقدير لا يخرج عن النظرة الفنية التي وزن بها المرزوقي هذه الاستعارة وقدرها . وهي كما قال بهذا الاعتبار . إلا أن الشاعر - ومثله أبو تمام - قد أخفق في التصوير بل في مؤدى ذلك التصوير الفني فيما يتصل بالجانب العقدي والإيماني، وإلا فمن ذا الذي يمكنه أن ينجو من الموت، أو يتخلص منه ، أو يجعل الموت ينظر إليه مستحيماً متحيراً ، وقد كان طمع فيه - كما يقول المرزوقي - إلا أن يكون القائل جاهلي النظرة . ولئن كنا لانلوم (تأبط شراً) ؛ لأنه شاعر جاهلي فمن ذا يعذر أبا تمام في نظرته إلى الموت مثل هذه النظرة التي تقوم على أساس جاهلي في التصور والغرور؟! .

- وقال تأبط شراً :

٢١ - تَضْحَكُ الضَّبْعُ لِقَتْلَى هُذَيْلٍ * وَتَوَسَّى الذَنْبَ لَهَا يَسْتَهْلُ

نبه المرزوقي على الاستعارة المكنية في الموضعين من هذا البيت ناصاً فيهما على مصطلح (الاستعارة) فقط . دون تحديد نوعها أو الإشارة إليه . مبيناً المستعار والمستعار له ، ومبيناً كذلك أصل الاستهلال؛ فقال:

« استعار الضحك للضبع ، والاستهلال للذنب ، وأصل التهلُّل والاستهلال في الفرج والصياح . والمراد: رغد العيش لهما ، واتصال طُعْمِهِمَا باتصال قَتْلِهِ فِي هُذَيْلٍ. » (٢٦٢)

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه إلا أنه حذف منه بيان المراد! (٢٦٣)

والاستعارة المكنية في هذين الموضعين ظاهرة ؛ على نحو ما دلّ عليه المرزوقي في نصّه على مصطلح (الاستعارة) ، وإشارته إلى نوعها ببيانه وجه الاستعارة .

(٢٦٢) شرح ديوان الحماسة ٢/٨٣٧ .

(٢٦٣) انظر شرح ديوان الحماسة ٢/٣١٨ .

وقال أبو الربيس التغلبي:

٥ - مُرَاجِعُ نَجْدٍ بَعْدَ فِرْكَ وَبَغْضَةٍ ■ مُطْلَقُ بَصْرَى أَصَمَّ الْقَلْبِ جَافِلَةٌ

ذكر المرزوقي أن مراد الشاعر في قوله : (مراجع نجد) أنه بعد أن فارق نجداً إلى (بصرى) لما لم يحصل له فيه ما يريد . ثم أراد أن يرجع إليه لما استوحش في غربته... وذكر المرزوقي أن ذكر الشاعر المراجعة والتطبيق كان على سبيل الاستعارة للانتقال والتخية، وأن أبا تمام قد جرى على مذهب الشاعر أبو الربيس التغلبي في هذه الاستعارة ، حين قال

أَرْضُ خَلَعْتُ اللَّهُوَ خَلَعِي خَاتَمِي ■ فِيهَا وَطَلَقْتُ السُّرُورَ ثَلَاثًا

وفضل المرزوقي قول الشاعر أبي الربيس التغلبي - في بيته الأنف ذكره - على أبي تمام في قوله هذا ؛ وذلك لأن أبا الربيس زاوج التطبيق بالمراجعة ، أما أبو تمام فدار بيته على الخلع والتطبيق وهما في عمومهما بمعنى واحد. (٢٦٤)

ولم يزد التبريزي على أن قال: « جعل نجداً وبصرى كالمرايتين ، فتوقع عليهما الرجعة والطلاق... وكان أرض نجد لما نَبَتْ به قال : فركته وإن كانت البغضة إنما تقع منه. » (٢٦٥)

وهو مضمون كلام المرزوقي إلا أن المرزوقي كان أدق منه في الجهد البلاغي؛ فيما يتصل بتحديد المصطلح ؛ حيث صرح بمصطلح (الاستعارة) - وإن كان لم يبين نوعها - ، كما أن المرزوقي أضاف موازنة نقدية بلاغية بين قول هذا وأبي تمام. وفي بيت أبي الربيس استعارتان بالكناية ، أما بيت أبي تمام ففيه استعارة بالكناية واحدة ؛ فقد شبه أبو الربيس كلاً من (نجد) و (بصرى) بامرأة ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بذكر لازمه ، وهو (المراجعة) في الأولى ، والطلاق في الثانية. كما أن أبا تمام شبه مفارقتها السرور في تلك الأرض وتركه إياه بامرأة طلقها ، ثم

(٢٦٤) انظر شرح ديوان الحماسة ١٢٥٨/٣.

(٢٦٥) شرح ديوان الحماسة ٢٢٨/٣.

حذف المشبه به ودل عليه بذكر لازمه؛ وهو الطلاق.
وفي الشطر الأول من بيت أبي تمام استعارة أخرى ، لكنها استعارة
تصريحية أصليه؛ حيث شبه مفارقتة الله وتركه إياه بخلعه خاتمه.
وقد واءم الشاعر أبو الربيس في استعارتيه المكنيتين بين المستعار منه
والمستعار له بما ذكره من مصطلحات شرعية وفقهية؛ من طلاق ومراجعة تناسب كلاً
من طرفي التشبيه ؛ من حيث القبول والرفض والرجوع والترك ؛ ذلك بأن بين جنس
الأرض والديار وبين جنس المرأة أو النساء شيء من التناسب من جهة احتمال
اجتماع أسباب الأنس والبركة، أو الوحشة والشؤم في كل منهما - البلدان ،
والنساء- ؛ ولذلك فقد وفق الشاعر في التعبير عن تجربته الشعورية والنفسية في
هذه الاستعارة تعبيراً فنياً عميقاً متلائماً ومتوائماً في الشعور النفسي والعاطفي ،
كما كان متناسباً في الشكل البنائي واستعمال الألفاظ والتراكيب.

- وقال العتبي:

وَلِنَنْ نَطَقْتُ بِشُكْرِ بَرِّكَ مَفْصَحاً * فَلَسَانُ حَالِي بِالشُّكَايَةِ انْطَقَ
أراد الشاعر: أن حاله - في كثير منها - إلى الشكوى أقرب منها إلى
الشكر.

قال العبيدي مشيراً إلى الاستعارة المكنية في البيت :
« ... فَقَدَّرَ صُورَةَ وَهْمِيَةِ مُحَضَّةٍ مَعَ الْحَالِ ، ثُمَّ شَبَّهَهَا بِاللِّسَانِ ؛ فَقَالَ:
فَلِسَانُ حَالِي أَنْطَقَ بِالشُّكَايَةِ ؛ كَمَا يُقَالُ: نَطَقْتُ الْحَالَ بِشَيْءٍ هُوَ لِلْحَالِ شَبِيهِ
بِاللِّسَانِ. »^(٢٦٦)

وهذه هي صورة الاستعارة بالكناية التي يكون المشبه به محذوفاً مدلولاً عليه
بلازم من لوازمه أو صفة من صفاته. وقد دلَّ بهذا اللازم أو الصفة للمشبه به هنا
على سبيل التخيل والتصوير المُتَوَهَّم. لقد شبه الحال بإنسان وحذف المشبه به ؛
وهو (الإنسان) ؛ ورمز إليه بلازم من لوازمه ؛ وهو (اللسان) ؛ فأقام صورة حاله

بالشكوى الباطنة دون الشكر الظاهر بصورة إنسان يشكر بلسانه ويشكو بقلبه ونفسه. والصورة الوهمية المحضة هنا : تشبيه الحال بالإنسان ، وإضافة اللسان - لازم المشبه به - إلى الحال، وجعل الحال تنطق بهذا اللسان بالشكاية كثيراً - وإن هو نطق بالشكر حيناً - وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية.

وواضح أن العبيدي يعني بقوله: «... ثم شبهها باللسان...» أن الحال مُشَبَّهة باللسان. وهذا خطأ ؛ لأن التشبيه في صورة الاستعارة المكنية لا يكون باللازم المذكور ، وإنما هو بالمحذوف الذي دلّ عليه بذلك اللازم المذكور؛ فالحال هنا مشبَّهة بالإنسان لا باللسان.

وأنت ترى أن العبيدي لم يذكر مصطلح الاستعارة (بالكناية ، أو المكنية) ، ولم يذكر مصطلح (اللازم) المذكور في البيت ، أو مصطلح (المشبه به) المحذوف الدلول عليه بذكر لازم من لوازمه ، وإنما أشار إلى الصورة الوهمية المقدرة مع الحال، وأخطأ في قوله : إن الحال مُشَبَّهة باللسان . على حين أنها مشبَّهة بالإنسان الذي من لوازمه وأخص خصائصه آلة اللسان الناطقة والدالة على الحال!.

- وقال قبيصة بن جابر:

تَفَرَّى بَيِّضُهَا عَنَا فَكُنَّا * بَنِي الْأَجْلَادِ مِنْهَا وَالرُّمَالِ
أشار المرصفي إلى الاستعارة بالكناية التي تضمنها قوله : (تَفَرَّى بَيِّضُهَا عَنَا)؛ فقال:

« (تَفَرَّى بَيِّضُهَا) يريد: بيض الأرض بدلالة الأجلاد والرمال. وتَفَرَّى : تشقق. وأصله في الجلد ؛ تقول : تَفَرَّى الجلد: إذا تشقق؛ أسنده إلى البيض المستعار لمكان الخروج مجازاً ؛ مثل قولهم : (تَفَرَّى الليل عن صبحه) . والأجلاد من الأرض : الغلاظ الصلاب المستوية المتن ، واحدها : جَلَدٌ. »^(٢٦٧)
ففي قول المرصفي: « وتَفَرَّى : تشقق . وأصله في الجلد...أسنده إلى البيض

المستعار لمكان الخروج مجازاً...» ؛ في هذا إشارة قوية إلى الاستعارة بالكناية وإن كان لم يذكرها بمصطلحها المحدد ، لكنه حوّم حولها في هذا الكلام الفني المفصل الذي بين فيه أصل التشقق ، وإسناده إلى البيض على سبيل التجوز بالاستعارة لمكان الخروج . وتمثيله لذلك بقولهم في المجاز ، بطريق الاستعارة المائلة : (تفرى الليل عن صبحه) .

فالاستعارة بالكناية هنا حاصلة بتشبيهه بيض الأرض وأمكنة خروج الناس بالجلد الذي يتفرى ويتشقق عما فيه . بجامع الكشف عن شيء في كل . ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازمه ؛ وهو (التفرى ، أو التشقق) على سبيل الاستعارة المكنية . كما أن في قوله : (تفرى...) استعارة تصريحية تبعية بالفعل . وفي إضافة البيض إلى الأرض ؛ في قوله : (...بيضاها ..) استعارة تصريحية أصلية . وقد أشار المصنف إلى هذه الاستعارة إشارة خفيفة ؛ وذلك في قوله عن التفري : « أسنده إلى البيض المستعار لمكان الخروج مجازاً... » فالبيض مستعار لمكان الخروج ؛ فقد شبه مكان الخروج بالبيض...

- وقال عنتر بن شداد :

٧١ - وَاذْوَرَ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلِسَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحُمِ

قال أبو بكر الأنباري :

« وقوله : (وشكا إليّ بعبرة) مثل ؛ معناه : فَعَلَ فِعْلَ مُسْتَعْبِرٍ ؛ أي : لو كان ممن يتكلم لشكا بلسانه. »^(٢٦٨)

وقد دلّ الأنباري على الاستعارة المكنية بمصطلح (المثل) ٥ ثم أوضح ذلك في تفسيره بعد ٥ لو كان ممن يتكلم لشكا بلسانه» فذكر الشكوى وإسناده إلى مالا يعقل ؛ وهو الفرس ، وكون هذه الشكوى لازماً من لوازم الإنسان العاقل - هو مبنى الاستعارة بالكناية هنا .

وقد دلّ ابن النحاس - أثناء شرحه البيت - بمصطلح (التمثيل) على الاستعارة بالكناية فيه ؛ فقال : « وقوله : (شكّا إليّ) تمثيل ؛ أي : صار بمنزلة الشاكي ، والعرب تستعمل هذا كثيراً^(٢٦٩) »
وقد أحسن ابن النحاس في قوله : « .. والعرب تستعمل هذا كثيراً » إذ دلّ بذلك على كثرة استعمالهم لمجاز ، وبخاصة الاستعارة بالكناية.

- وقال ليبيد بن ربيعة :

٣٩ - صادقٌ منه غيرةٌ فاصبٌ بها * إن المنايا لاتطيش سهامها
قال أبو بكر الأنباري :

« ... وقوله : (إن المنايا لاتطيش سهامها) معناه : لاتخفُ سهامها ولا تخطي . بل تقصد ، وأصل الطيش : الخفة ، ومنه قولهم : (فلانٌ طيَّاش) . والمنية لاسهام لها ، وإنما هذا مثل . والطيش : أن يخف السهم ، ولا يقصد إلا رزين السهام .^(٢٧٠) »
وقد دلّ أبو بكر الأنباري بقوله : « والمنية لاسهام لها ، وإنما هذا مثل » على الاستعارة بالكناية ؛ إذ السهم واحد النبل ؛ وهو مركَّب النصل^(٢٧١) ؛ فهو لازم المشبه به المحنوف ؛ وهو (النصل) .

ولم يذكر ابن النحاس عن هذه الاستعارة المكنية شيئاً ؛ لاصطلاح (الاستعارة) ولا (المثل) أو (التمثيل) ولا بغير ذلك!^(٢٧٢)

(٢٦٩) شرح القصائد المشهورات ٤٤/٢ .
(٢٧٠) شرح القصائد السبع الطوال ٥٥٧ .
(٢٧١) انظر في تعريف السهم : اللسان : مادة : سهم .
(٢٧٢) انظر شرح القصائد المشهورات ١٥١/٨ .

٢ - المجاز العقلي وعلاقاته في شروح الاختيارات الشعرية

تقدم القسم الأول من أقسام المجاز ، وهو المجاز اللغوي بأنواعه : (المجاز المرسل ، وعلاقاته) و(الاستعارة ، وأنواعها) .

والآن يأتي البحث في القسم الثاني من المجاز ؛ وهو (المجاز العقلي ، وعلاقاته) في شروح الاختيارات الشعرية .

وبالنظر في النماذج التطبيقية للمجاز العقلي في شروح الاختيارات الشعرية ؛ لمعرفة علاقات هذا المجاز ، وحصرها حسب مصطلحاتها التي اشتهرت بها عند البلاغيين - وجدتُ علاقات المجاز العقلي في تلك النماذج كما يلي :

أ - إسناد ما بني للمفعول إلى الفاعل .

ب - إسناد ما بني للفاعل إلى المفعول .

ج - إسناد الفعل إلى المصدر .

د - الإسناد إلى الزمان .

هـ - الإسناد إلى المكان .

و - الإسناد إلى السبب .

وقبل البدء في عرض نماذج هذه العلاقات ودراستها في شروح الاختيارات الشعرية يحسن التذكير بأن الطبيعة الفنية للمجاز العقلي ليست في لفظ معين لذاته أو استعماله ، كما في المجاز المرسل ، وإنما هي في الارتباط بين كلمتين فأكثر ؛ فالمجاز العقلي يكون في الحكم والإضافة أو الإسناد والنسبة .

ولذلك عرّفوه بأنه : « إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ماهو له بتأول » .^(٢٧٣)

فهو إسناد الفعل أو مافي معناه إلى غير ماهوله في الظاهر من حال المتكلم ،
لعلاقة ، مع قرينة مانعة من أن يكون الإسناد إلى ماهوله . ولقيام المجاز العقلي
على التأول العقلي ، وكون قرينته هي الاستحالة العقلية- إلا في الإسناد إلى السبب
فإنها اعتيادية - ساغ تسميته مجازاً عقلياً .

وأما العلاقة - وهي ماعبر عنه القزويني بالملابسة - فهي مشابهة الفاعل
المجازي للفاعل الحقيقي في تعلق الفعل بكل منهما وإن اختلفت جهة التعلق^(٢٧٤) .
وأتي على عرض علاقات هذا المجاز ودراستها من خلال نماذجها التطبيقية
في شروح الاختيارات الشعرية مستصحباً من هذه النماذج ماكانت دلالة قوية على
المجاز العقلي وعلاقته ، وما كانت وقفات شراح الاختيارات الشعرية وتعليقاتهم عليه
أو إشاراتهم إليه تدل على هذا المجاز وعلاقته دلالة قوية.

وإنما وسمت وقفات الشراح عند نماذج هذا المجاز العقلي - أو المجاز
المرسل قبله - بأنها تعليقات وإشارات قد تكون ذات دلالة على المجاز وعلاقاته فلأنهم
لايصرحون بذكر مصطلحات بلاغية محددة في هذا الجانب؛ فهم لا يذكرون مصطلح
(المجاز العقلي) أو يسمون علاقاته بتسميات البلاغيين المعروفة ، وإنما يشيرون إلى
ذلك ببعض الإشارات غير الصريحة وغير المباشرة.

وحسبي من تلك النماذج التطبيقية مايتضح به المقصود، وفيه بالفرض في
الدلالة على المجاز العقلي وعلاقاته عند شراح الاختيارات الشعرية:

(٢٧٤) انظر علوم البلاغة ٢٧٠ وحاشيتها.

أ - إسناد هابئي للمفعول إلى الفاعل:

- قال الشاعر :

أ - فلو أن حياً يقبل المالَ فديةً * لسقنا لكم سَيْلاً من المالِ مُفْعَماً

في قوله : (مُفْعَماً) مجاز عقلي ، علاقته : إسناد المبني للمفعول إلى الفاعل ؛ لأن السيل مُفْعَمٌ ، أي : يُفْعَم المكان ويملؤه . وليس مُفْعَماً .
وللمرزوقي كلام فني طيب أشار به إلى هذا النوع من المجاز وعلاقته ، لكنه لم ينص على مصطلح (المجاز) ، أو نوعه ، أو مصطلح العلاقة ونوعها .
قال المرزوقي :

« ... وقوله : (سَيْلاً مُفْعَماً) والسيل يُفْعَم به الشيء ، يجوز أن يكون من باب هَمْ ناصبٌ وما أشبهه . ويكون المعنى سَيْلاً ذا إفعام ، ولكن أكثر ما يجيء معنى النسبة فيما كان للفاعل ؛ كطالق ومرضع ، ومثله قولهم : نخلة مُوقِرٌ . ويجوز وهو الأجود أن يكون عبرٌ عن الكثرة بقوله : مُفْعَم كما عبر في قولهم : (شِعْرٌ شاعرٌ ، وموتٌ مائتٌ) عن التناهي بلفظ فاعل ، وإن كان الموت لا يموت والشعر لا يشعر ، كما أن السيل لا يُفْعَم . » (٢٧٥)

ونقل التبريزي هذا الكلام بنصه إلا أنه حذف قول المرزوقي : « وهو الأجود » ! (٢٧٦)

(٢٧٥) شرح ديوان الحماسة ٢١٦/١ .

(٢٧٦) انظر شرح ديوان الحماسة ٢١٦/١ .

ب - إسناد مابني للفاعل إلى المفعول :

- قال علقمة بن عبدة :

٤٥ - أَبْيَضُ أَبْرَزَهُ لِلضَّعِّ رَاقِبُهُ * مَقْلَدُ قُضْبِ الرِّيحَانِ مَفْغُومُ

مفغوم : مسدود ، ونقل الأنباري عن الرُّسْتَمِيِّ قوله :

« ... ويجوز أن يكون (مفغوم) في تأويل (فاعم) والعرب قد تجعل المفعول فاعلاً والفاعل مفعولاً ؛ قال الله عز وجل : ﴿ خَلَقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ ﴾ بمعنى مدفوق ، وقال جلَّ وعزَّ : ﴿ فِي عَيْشَةٍ رَاضِيَةٍ ﴾ بمعنى مرضية . قالت أمُّ ناضرة :
لقد عِيلَ الْأَقْوَامُ طُعْنَةً نَاشِرَةً * أَنَا شَرٌّ لَأَزَالَتْ يَمِينُكَ أَشِرَّةً
..... وأشره : بمعنى مأشورة. »^(٢٧٧)

وكلام الرستمى في تأويل المفعول بمعنى الفاعل : (مفغوم بمعنى فاعم) ، وإشارته إلى طريقة العرب في ذلك ؛ بجعلهم الفاعل مفعولاً ، والمفعول فاعلاً على التناوب ، واستشهاده بأي الذكر الحكيم ، وشعر العرب على ذلك ؛ كل ذلك كلام جيد عميق الدلالة ، وهو يشير به إلى المجاز في الإسناد والتأويل والعلاقة المُلَابِسة وإن لم يصرح بذلك تصريحاً بذكر مصطلحاته البلاغية الدالة عليه . إن هذا من باب المجاز العقلي ، وعلاقته (إسناد مابني للمفعول إلى الفاعل) في بيت النموذج ؛ أعني بيت علقمة بن عبدة فهو من جنس النموذج الذي قبله ؛ أعني في قول الشاعر :
(لسقناكم سيلاً من المال مَفْعَماً) . أما في الآية الأولى والثانية وبيت أم ناضرة فهو من المجاز العقلي بعلاقة (إسناد مابني للفاعل إلى المفعول)^(٢٧٨).
ولم يذكر التبريزي شيئاً عن المجاز العقلي وعلاقته في بيت علقمة بن عبدة !^(٢٧٩)

(٢٧٧) شرح المفضليات ٨١٦ ، ٨١٧ .

(٢٧٨) ولأجل الآيتين والبيت الأخير عَوِّتَتْ للعلاقة الثانية ، (إسناد مابني للفاعل إلى المفعول) أما بيت علقمة فهو شاهد على العلاقة الأولى ؛ (إسناد مابني للمفعول إلى الفاعل) .

(٢٧٩) انظر شرح اختيارات المفضل ١٦٢٣/٣ .

- وقال تَأْبَطْ شراً :

ويجعلُ عَيْنِيهِ رَبِيتَةً قَلْبِهِ * إلى سَلَةٍ مِنْ حَدٍّ أَخْلَقَ صَائِكِ

قال المرصفي في بيان معنى قوله : (صائك) :

« (صائك) من صاك به الدم يصوك صوكاً : لصق به ؛ يريد : مَصُوكٌ به

الدم ؛ مثل (ماء دافق) ، (سِرٌّ كاتم) » (٢٨٠).

لقد دل المرصفي بهذا البيان على المجاز العقلي هنا بعلاقة (إسناد ما بني

للفاعل إلى المفعول) ، لكنها دلالة إشارة عامة تفهم من فحوى كلامه ، دون ذكر

لمصطلحات بلاغية صريحة مباشرة ، أو ذكر ما يدل عليها أو ينوب عنها من

مصطلحات أو إشارات أخرى ؛ إنه لم يذكر مصطلح (المجاز) ولا نوعه ، ولا

مصطلح (العلاقة) أو (الملابس) أو نوعها في استعمال الشاعر هنا . وهذا تقصير

منه غير متوقع !.

ج - إسناد الفعل إلى المصدر :

- قال تَأْبَطْ شراً :

١ - إذا المرءُ لم يَخْتَلْ وقد جَدُّ جَدُّهُ ■ أضع وقاسى أمره وهو مُدْبِرٌ

جاء في شرح المرزوقي وبيانه المراد بقوله : (جَدُّ جَدُّهُ) ، واستشهاده عليه - إشارة

خفيفة إلى المجاز العقلي ونوع علاقته دون أن يذكر مصطلحاً من ذلك باسمه

الصريح ، أو ما ينوب عنه ويدل عليه ، لكن ذلك يفهم من دلالة الشرح عليه دلالة

إشارة خفيفة ؛ قال المرزوقي :

« وقوله : (جَدُّ جَدُّهُ) أي : ازداد جَدُّهُ جَدًّا . ويكون مثل قوله :

■ حتى استَدَقْ نُحوْلُها*

المعنى : ازداد دقيقتها دِقَّةً. (٢٨١)

وأجاز المرزوقي في ذلك وجهاً آخر من المجاز : أعني المجاز المرسل بعلاقة (تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه) أو (باعتبار ماسيكون) ؛ قال : « ويجوز أن يكون المعنى : صار غير الجدَّ جدًّا بمآله ؛ وهذا كما يقال : ربيعٌ رَوْعُهُ ، وخرجت خوارجه ؛ وجُنُّ جُنُونُهُ . وقال الهذلي :

■ يَدْعَوْنَ حُمَساً ولم يَرْتَعْ لهم فَرْعٌ ■

وإنما هو : ربيعٌ أَمْنُهُ ، وخرجت نواخله ؛ ولم يرتع لهم أَمْنٌ ؛ فسمي الشيء بما آل إليه . (٢٨٢)

والوجه الأول الذي صدر به المرزوقي الشرح يشير - كما قلت - إشارة خفيفة إلى المجاز العقلي وعلاقته ؛ وهي (إسناد الفعل (جدُّ) إلى المصدر: (جَدُّه) ؛ على نحو ما فسره المرزوقي واستشهد عليه بقول الآخر.

وقد وافق التبريزي المرزوقي في ذلك كله إلا أنه قطع الكلام دون أن ينقل قول الهذلي الذي استشهد به المرزوقي! (٢٨٣)

وقد ذكر المرصفي علاقة المجاز العقلي عند الشاعر في قوله : (جَدُّ جَدُّه) بمصطلحها الصريح ؛ حين قال : « (وقد جَدُّ جَدُّه) اجتهد اجتهداه . وقد أسند الفعل إلى مصدره ؛ يريد به المبالغة في بلوغ الأمر حدَّهُ » (٢٨٤)

(٢٨١) شرح ديوان الحماسة ٧٥/١.

(٢٨٢) شرح ديوان الحماسة ٧٥/١.

(٢٨٣) انظر شرح ديوان الحماسة ٧٦/١.

(٢٨٤) أسرار الحماسة ٥٥/١.

وقد أحسن المرصفي في بيان معنى هذا التركيب ، وبيان نوع علاقة الإسناد بطريق المجاز العقلي ؛ فقد نصَّ على هذه العلاقة بمصطلحها البلاغي الصريح؛ فذكر أنها من (إسناد الفعل إلى المصدر) ، كما أحسن في إيضاح السر البلاغي لهذا التجوز ؛ بالإسناد؛ بطريق هذه العلاقة ، وأنه لإرادة المبالغة في تنامي الأمر وبلوغه حدّه . لكنه مع ذلك كله لم يذكر مصطلح المجاز ، ولا نوعه ، ولم يذكر مصطلحاً آخر يدل عليه أو ينوب عنه!

- وقال تابط شراً :

٥ - إني إذا خَلَّةٌ ضَنْتُ بِنَانِلِهَا * وَأَمْسَكَتُ بِضَعِيفِ الْوَصْلِ أَخْذَاقِ
الْخَلَّةُ : الصديق والصدّاقة ؛ يقال : خَالَتَهُ مُخَالَةً وَخَلَّةً وَخِلَالاً . وقد يسمّى السيف والفرس خليلاً على التشبيه ، كما قد يسمّى اللسان والقلب والأنف في كلام العرب خليلاً.

هذا بعض ماقدّمه التبريزي في شرح البيت نقلاً عن الأنباري والمرزوقي ، ثم أردف - نقلاً عن المرزوقي - مبيناً أن الخلّة وصف لموصوف محذوف وقع مضافاً ، أو أن الخلّة وصف جرى خلعه على الموصوف حتى كأنه هو مبالغة في تمكّن الصفة فيه على سبيل المجاز والتوسّع ، يقول التبريزي عن المرزوقي في ذلك:

« فالخلّة : الصدّاقة ، وقد وُصِفَ به ، والمراد : نوحلة أو ذات خلّة ؛ على حذف المضاف . أو يُجرى على الموصوف ؛ كما قيل : (زيد أكلُ وشربُ) ؛ على المجاز والسعة تحقيقاً لحاله حتى كأنه نفس الحدث. » (٢٨٥)

ومثل هذا من المجاز العقلي وعلاقته (إسناد الفعل إلى المصدر) ؛ فقد أسند الفعل (ضنّ) - بمعنى بخل - إلى المصدر (الخلّة) ذاتها أو (الصدّاقة) ذاتها . وليس من شأن الخلّة أو الصدّاقة في ذاتيهما أن يَضَنَّ أو يبخل ، وإنما الذي يَضنُّ أو

بيخل صاحب الخلة أو الصداقة.

وقد أشار المرزوقي والتبريزي إلى هذا المجاز العقلي وعلاقته في قول الشاعر إشارة عامة دلاً عليها بذكر مصطلح (المجاز والتوسع) ، كما دلاً عليها بما بيّناه من شرح وتفسير وتقدير ؛ فإن المصدر كما قالوا : يُجرى على الموصوف - ويُسمى به كذلك - تحقيقاً للمبالغة في الحال والصفة ؛ حتى لكان الموصوف نفس الصفة ، والمسمى ذات المصدر .

صحيح أنهما - أعني المرزوقي والتبريزي - لم ينصاً على مصطلح نوع المجاز هنا ، ولا نوع علاقته إلا أن مذكراه جهد يذكر ، على أن الفضل فيه للمتقدم ؛ وهو المرزوقي الذي نقل عنه التبريزي ! .
ولم يتوقف الأنباري عند المجاز العقلي أو علاقته في بيت تأبط شراً بشيء ! .^(٢٨٦)

د - الإسناد إلى الزمان :

- قال الحارث بن ولة الجوسي :

١١ - ولها رأيت الخيل تنترى أثناباً * علمتُ بأن اليوم أخمس فاجرُ

قال الأنباري : « أخمس : شديد . وفاجر : يركب فيه الفجور . »^(٢٨٧)

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصّه ! .^(٢٨٨)

وفي هذا مجاز عقلي ، علاقته : (الإسناد إلى الزمان) ؛ فتفسير الأنباري والتبريزي اليوم الفاجر بأنه اليوم الذي يفعل أو يركب فيه الفجور يدل على أن ذلك من المجاز العقلي ؛ حيث أسند اسم الفاعل (فاجر) إلى (اليوم) ؛ وهو لا يفجر ؛ وإنما يفجر فيه ؛ لأنه ظرف زمان يقع فيه الفجور من الفجار ؛ فعلاقة الزمانية وملابستها

(٢٨٦) انظر شرح المفضليات ٥ ، ٦ .

(٢٨٧) شرح المفضليات ٣٣٠ .

(٢٨٨) انظر شرح اختيارات المفضل ٧٨٠ / ٢ .

اليوم هي التي سوَّغت إسناده الفجور إليه.
وتفسير الأنباري - والتبريزي - اليوم الفاجر بهذا التفسير يدل على دقّة منهما في ذلك ؛ لأن التركيب عند الشاعر - الذي جاء فيه وصف اليوم بالفجور ونسبته إليه - محلّ تساؤل العاقل؛ لذلك وضّحاه بذلك التفسير الذي كشف غامضه وأزال لبسه؛ فكان في ذلك إشارة منهما إلى المجاز ، ونوعه ، وعلاقته وإن لم يصرّحاً بمصطلحات بلاغية في هذا الشأن.

- وقال سويد بن أبي كاهل:

١٢ - فأبيتُ الليلَ ما أُرْقِدُهُ * وَبَعَيْنَيَّ إِذَا نَجْمٌ طَلَعُ

دلّ التبريزي على المجاز العقلي وعلاقته (الإسناد إلى الزمان) في قول الشاعر: «ما أُرْقِدُهُ» ، مصرّحاً بمصطلح (المجاز) ، دون تحديد نوعه ، وبمصطلح (الظرف) دون تحديد نوعه كذلك ؛ إشارةً إلى المجاز العقلي؛ بعلاقة الزمانية . قال التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - في ذلك: «(ما أُرْقِدُهُ) يريد : ما أُرْقِد فيه ؛ جعل الظرف كالمفعول على المجاز»^(٢٨٩)

لقد أسند الشاعر الفعل (أُرْقِد) إلى الضمير، الواقع مفعولاً ، العائد إلى الليل؛ وهو ظرف زمان ، وإنما الرقاد واقع في الليل لا عليه ، وسوَّغ وقوعه على الليل كونه ظرف زمان ؛ فعلاقة الملابس بظرفية الزمان هي مسوَّغ الإسناد والنسبة؛ بطريق المجاز العقلي.

ولم يشر الأنباري إلى هذا المجاز أو علاقته بشيء أثناء شرحه بيت سويد بن أبي كاهل!^(٢٩٠)

(٢٨٩) شرح اختيارات الفضل ٨٧٢/٢.

(٢٩٠) انظر شرح الفضليات ٣٨٥.

- وقال لبيد بن ربيعة :

٥٧ - بل أنت لاتدريين كم من ليلة * طلق لذيق لهوها وندامها
قال ابن النحاس: « وقوله : (لذيق لهوها وندامها) أضاف اللهو إلى الليلة على المجاز، وإنما اللهو فيها ، وقول الله جلّ وعزّ ﴿ بل مكرّ الليل والنهار ﴾ وإنما المكر فيهما. » (٢٩١)

وقد عبّر ابن النحاس عن المجاز العقلي بمصطلح (الإضافة) ؛ لأنه كما يقع في الإسناد يقع في النسبة والتخصيص بالإضافة . ودليله على المجاز العقلي بطريق الإضافة الآية التي استشهد بها وقاس البيت عليها .

وذكر ابن النحاس لمصطلح (المجاز) و(الإضافة) إشارة إلى المجاز العقلي بالنسبة، وإلى علاقته (الزمانية) بنسبة اللهو إلى ظرف الزمان ؛ وهو الليلة ؛ لوقوعه فيها . ومثله قوله: (وندامها) سواء بسواء ؛ فقد أضاف المنادمة ونسبها إلى الليلة ؛ لوقوع المنادمة فيها ؛ فهو من المجاز العقلي بعلاقة الزمانية .
ولم يذكر أبو بكر الأنباري شيئاً عن المجاز العقلي في بيت لبيد أو يشير إليه! (٢٩٢)

- قال أبو كبير الهذلي:

٤ - حملت به في ليلة مَزْوُودَةٍ * كَرَهَا وَعَقَدُ نِطَاقِهَا لَمْ يُحْلَلْ

٥ - فانتت به حُوشَ الْغَوَادِ مَبْطُنًا * سَهْدًا إِذَا سَانَمَ لَيْلُ الْهَوَجْلِ

نبّه المَرْزُوقِي على ما في البيتين من مجاز عقلي بعلاقة (الزمانية) ؛ فقال:

« الزَّأْدُ : الدُّعْرُ..... وَيُرْوَى (مَزْوُودَةٌ) بِالْجَرِّ،

ويجوز فيه وجهان: أحدهما: أن تجعله صفة لليلة، كأنه لما وقع الزُّوود والدُّعْر فيها جعله لها، والآخر في المجاز والاتساع أن يُنسب الفعل إلى الوقت، فيؤتى به على أنه فاعل، كما

(٢٩١) شرح القصائد المشهورات ١/١٦١، ١٦٢.

(٢٩٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٥٧٤.

قيل: نهائره صانم، وليله قائم. وحسنَ هذا لأنَّ الظرف قد يقدر تقدير المفعول الصحيح،
بان يُنزع منه معنى (في)؛ كما قال الشاعر:

● ويوم شهذناه سُلَيْماً وعامراً ●

فعلى ذلك تقول: شهدتُ الليلة، وزُدتُ الليلة، وليلة مشهودة ومزودة.

ويجوز أن يكون انجراره على الجوار، وهو في الحقيقة للمرأة؛ كما قيل:
(هذا جحرُ ضَبٍّ خَرِبٍ)؛ وهذا لميلهم إلى الحمل على الأقرب، ولأمنهم
الالتباس. (٢٩٣)

وقال المرزوقي في تنبيهه على المجاز العقلي وعلاقته في البيت الثاني :
« ... وقوله : (نام ليلُ الهوجل) جعل الفعل لليل؛ لوقوعه فيه ؛ والمعنى : نام الهوجل
في ليله. » (٢٩٤)

وقد نقل التبريزي كلام المرزوقي بنصّه في الموضوعين مع تصرف يسير جداً ؛
بالاختصار من أول كلامه الأول وآخره ؛ ومن آخر كلامه على البيت الثاني، غير أن
اختصاره في الموضوعين لا يؤثر على التنبيه على المجاز العقلي وعلاقته فيهما! (٢٩٥)

وقد كان المرزوقي دقيقاً في التنبيه إلى (المجاز العقلي) وفي الإشارة إلى
علاقته في الموضوعين ؛ فقد ذكر مصطلح (المجاز والاتساع) في تنبيهه إلى
المجاز العقلي وعلاقته في البيت الأول . كما أن مصطلح (المجاز) ظاهر من تحليله
وإشارته إلى المجاز العقلي وعلاقته في البيت الثاني. وهو وإن لم يذكر في الموضوعين
نوع المجاز ، ولا نوع علاقته إلا أنه قد أشار إلى ذلك إشارة ظاهرة في دقّة عرضه
وتحليله الفني الدقيق العميق الذي نبّه به على (المجاز العقلي) وعلاقته في
الموضوعين!.

(٢٩٣) شرح ديوان الحماسة ٨٧/١، ٨٨.

(٢٩٤) شرح ديوان الحماسة ٨٩/١. وذكر أن معنى (الهوجل) : الثقل الكسلان نو الغفلة وقيل: الأحمق
الذي لا مُسَكَّةَ به - وبه سُمِّيَتُ الفلاة لا أعلم يهتدى بها ؛ فقيل : الهوجل -

(٢٩٥) انظر شرح ديوان الحماسة ٨٥/١، ٨٦.

وقد نبه المرصفي على المجاز العقلي وعلاقته (الزمانية) في الموضعين من هذين البيتين ؛ فذكره في الأول بمصطلح (المجاز) العام ، دون تحديد نوعه ، وأشار إلى علاقته من خلال شرحه وبيانه . وذكره في الثاني بمصطلح (الاتساع) ، وأشار إلى علاقته من خلال بيانه النسبة والإسناد ، وتقديره لأصل التركيب . قال المرصفي في ذلك :

« ... (في ليلة مزوودة) يريد : في ليلة مزوود أهلها ؛ فأسند إلى الليلة مجازاً ؛ لوقوع الزوّد فيها ؛ وهو الفزع (إذا مانام ليل الهوجل) أصل التركيب : إذا مانام الهوجل ليله ؛ فأسند النوم إلى الليل اتساعاً . »^(٢٩٦)

- وقال نصيب في عمرو بن عبّيد الله بن عمرو :

١ - والله ما يدري امرؤ ذو جنابة * ولا جار بيت أي يوميك أجود
٢ - أيوم إذا ألغيت ذاك يسارة * فأعطيت عقواً منك أم يوم تجهد
أشار المرزوقي إلى مافي البيتين من المجاز العقلي بعلاقة (الزمانية) مستشهداً على ذلك بالقرآن الكريم وكلام الناس ، ذاكراً مصطلح (السعة) ليدل به على مصطلح (المجاز) دون أن يحدّد نوع هذا المجاز أو نوع علاقته بالملايسة ، لكنهما يفهمان من فحوى بيانه وإيضاحه الفني الدقيق المفصل .
قال المرزوقي مشيراً إلى المجاز العقلي وعلاقته في مواضع ثلاثة من هذين البيتين :
« وجعل الجود لليوم على طريقة قوله تعالى : ﴿ بل مكر الليل والنهار ﴾ ؛ لما كان فيهما . وعلى حدّ قول الناس : نهاره صائمٌ وليله قائمٌ . »

« وقوله : (أَيَوْمٌ إِذَا أَلْفَيْتَهُ) تفصيل لما أجمله . ومعنى (أَلْفَيْتَهُ) : أَلْفَيْتَ فيه؛ فحذف الجارَ ، وجعل اليوم مفعولاً على السَّعة .
« وقوله : (أَمْ يَوْمٌ تُجْهَدُ) يريد : أَمْ يَوْمٌ تَجْهَدُ فيه ؛ فأضاف اليوم إلى الفعل وأوصل الفعل بنفسه .» (٢٩٧)

ونقل التبريزي هذا الكلام عن المرزوقي في مواضعه الثلاثة بنصه! (٢٩٨)
ففي الموضع الأول مجاز عقلي بنسبة الجود إلى اليوم وإضافته إليه إضافة نسبة؛ لوجود المخاطب في اليوم، وملابسته له تلبس الظرف بالمظروف ؛ فالعلاقة (الزمانية) .

وفي الموضع الثاني مجاز عقلي بحذف الجار وتقدير الظرف تقدير المفعول الصحيح بوصل الضمير الذي يدل عليه وجعله مفعولاً للعلاقة الزمانية؛ (أَيَوْمٌ إِذَا أَلْفَيْتَهُ)؛ أَلْفَيْتَ فيه ؛ (أَلْفَيْتَهُ) .

وفي الموضع الثالث قام المجاز العقلي بنسبة اليوم إلى الفعل؛ (تُجْهَدُ) ؛ أي: تُجْهَدُ فيه) . ثم وصل الفعل بنفسه بعد حذف الجار والضمير العائد إلى اليوم؛ (يوم تجهد) .

- وقال أوس بن ثعلبة:

وَمَا تُجْهَمُنِي لَيْلٌ وَلَا بَلَدٌ * وَلَا تَكَاءُ دَنِي فِي حَاجَتِي سَقَرٌ

قال سيد المرصفي مشيراً إلى المجاز العقلي:

« (وما تجهمني ليل) أسند التجهم - وهو يسور الوجه وعبوسه - إلى الليل

(٢٩٧) شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٧٨٠.

(٢٩٨) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/ ٢٩١، ٢٩٢.

مجازاً» (٢٩٩)

فصرّح المرصفي بذكر مصطلح (المجاز) ومصطلح (الإسناد) ، لكنه لم يحدّد نوع المجاز ، ونوع علاقته التي هي (الإسناد إلى الزمان) !.

هـ - الإسناد إلى المكان :

- قال عامر بن الطفيل الكلابي :

٢ - أَكْرُ عَلَيْهِم دَعْلَجًا وَلِبَانُهُ ■ إِذَا مَا اشْتَكَى وَقَعَ الرَّسَاحُ تَحْمَنًا

قال المرزوقي في بيان المعنى العام للبيت مشيراً إلى المجاز العقلي وعلاقته المكانية :

« يقول: أعطفُ فرسي دعلجاً ، حالاً بعد حال ، وكرراً بعد قرّ ، وإذا اشتكى من كثرة وقوع الطعن بصدّره حمحم . وجعل الفعل للصدر على المجاز والسّعة ؛ لكونه موقع الطعن . هذا إذا رويت (ولبانهُ) بالرفع ؛ لأن بعض الناس روى (ولبانهُ) بالنصب ؛ كأنه قرّ من أن يكون الاشتكاء والتحمّم للبان ، على كثرة نسبة الاشتكاء إلى الأعضاء الآلة ؛ فوقع فيما هو أقبح ؛ لأن المراد: أَكْرُ عليهم فرسي ؛ فلا معنى لعطف اللّبان عليه . » (٣٠٠)

وقول المرزوقي: « وجعل الفعل للصدر على المجاز والسّعة ؛ لكونه موقع الطعن . » إشارة قوية إلى المجاز العقلي بعلاقة الظرفية المكانية ، ولكنه لم يصرّح بمصطلح (المجاز العقلي) وعلاقته (المكانية) مكتفياً بذكره مصطلح (المجاز والسّعة) دون تحديد لنوع المجاز ، كما أنه لم يحدّد نوع العلاقة التي دلّ عليها بقوله: « لكونه موقع الطعن . » أما الإسناد والنسبة فقد دلّ عليه بقوله: « وجعل الفعل للصدر » .

ولقد أحسن المرزوقي في بيان المجاز العقلي ونوع علاقته هنا ، وإن كان ذلك

(٢٩٩) أسرار الحماسة ١٢/١ .

(٣٠٠) شرح ديوان الحماسة ١٥٤/١ .

بطريق الدلالة والإشارة ؛ ذلك بأن هذه الدلالة والإشارة كانت قوية - كما قلت - ودلّ بها على أسس المجاز العقلي ومقوماته كلها ؛ المصطلح ، والعلاقة ونوعها ، والإسناد والنسبة . كما أحسن في تحديد الرواية التي يقوم عليها هذا المجاز وهي رواية (الرفع) لكلمة (ولبأنه) نون رواية النصب التي خرّجها تخريجاً فنياً مقنعاً قائماً على مراعاة سمّت الكلام العربي في معانيه ونظمه !.

وقد أورد التبريزي العبارة الدالة على المجاز العقلي وعلاقته عند المرزوقي بنصّها ، مُرجحاً رواية الرفع التي يقوم بها هذا المجاز^(٣٠١)

وقال مَزْعَرُ:

٣ - وإنسي بما يفي من الزاد أهله * أقابلُ بذلَ المالِ جلساءَ أجمعا
ذكر المرزوقي أن إعراب (جلساه) فاعلاً لقوله (بذل) أجود من عدّه بدلاً من (المال) على لغة من يلزم المثني الألف في موضع النصب والجر . ثم بنى على وجه الرفع على الفاعلية الذي اختاره وجهاً من المجاز العقلي بعلاقة الظرفية المكانية أشار إليه بقوله:
» ... وجعل الحلس باذلاً وإن كان الفعل لصاحبه على السّعة ، ويكون التقدير : إني أقابل بما يكتفى به من الزاد أن يبذلَ جلسا المال جميع ما يحويانه . ويكون على هذا (أجمعا) تأكيداً للمضمر المتصل بجلساه لا غير . »^(٣٠٢)
ولم يرد هذا البيت ضمن مقطوعة مزعر عند التبريزي .^(٣٠٣)

(٣٠١) انظر شرح ديوان الحماسة ١/ ١٥٥ .

(٣٠٢) شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٧٤٢ .

(٣٠٣) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/ ٢٦٠ .

و - الإسناد إلى السبب:

- قال مُزَرَّد بن ضَرَار :

تُدَقُّ أَوْرَاكُ لَهْنُ عَرَضَةٍ * عَلَى هَاءٍ يَمْوُودٍ عَصَا كُلِّ زَانِدٍ

العِرضَةُ: الصُّلْبَةُ الغَلاظُ الشَّديدة. فَسَّرَ ذَلِكَ الْأَنْبَارِيُّ وَبَيَّنَ مُرَادَ الشَّاعِرِ بِقَوْلِهِ:

« أَرَادَ: أَنَّ أَوْرَاكَ هَذِهِ الْإِبِلِ لِقَوَّتِهَا وَصَلَابَتِهَا تُدَقُّ الْعَصِيَّ »^(٣٠٤). بِمَعْنَى أَنَّ

أَوْرَاكَ هَذِهِ الْإِبِلِ لَصَلَابَتِهَا تَكْسُرُ الْعَصِيَّ الَّتِي تُضْرَبُ بِهَا.

وَنَقَلَ التَّبْرِيزِيُّ ذَلِكَ عَنِ الْأَنْبَارِيِّ ، كَمَا نَقَلَ عَنِ الْمَرْزُوقِيِّ قَوْلَهُ « نَسَبَ الدَّقُّ

إِلَى الْأَوْرَاكِ اتِّسَاعاً »^(٣٠٥).

وَفِي هَذَا إِشَارَةٌ إِلَى الْمَجَازِ الْعَقْلِيِّ بِعِلَاقَةِ (السَّبَبِيَّةِ) ؛ فَقَدْ نَسَبَ التَّكْسِيرَ

لِلأَوْرَاكِ عَلَى حِينِ أَنَّهَا مِنَ الْفَاعِلِ الْحَقِيقِيِّ ؛ وَهُوَ الذَّائِدُ . وَالْعِلَاقَةُ الْمَسْوَغَةُ لِذَلِكَ :

كَوْنُ الْأَوْرَاكِ سَبَباً فِي دَقِّ الْعَصِيِّ وَكُسْرِهَا ؛ لَوُقُوعِ الضَّرْبِ بِهَا عَلَى تِلْكَ الْأَوْرَاكِ

الصُّلْبَةِ الْغَلِيظَةِ مِنْ قَبْلِ ذَلِكَ الذَّائِدِ ؛ وَلِذَلِكَ سَاغَتْ نِسْبَةُ التَّكْسِيرِ إِلَى الْأَوْرَاكِ.

وَقَدْ اكْتَفَى الْمَرْزُوقِيُّ وَالتَّبْرِيزِيُّ بِذِكْرِ مُصْطَلَحِ (النِّسْبَةِ) ، وَبَيَّانِ وَجْهِ هَذِهِ

النِّسْبَةِ ، وَذَكَرَ مُصْطَلَحَ (الْإِتْسَاعِ) لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْمَجَازِ الْعَقْلِيِّ هُنَا بِعِلَاقَةِ (السَّبَبِيَّةِ)

دُونَ أَنْ يَذْكَرَا مُصْطَلَحَ الْمَجَازِ ، وَنَوْعَهُ ، وَمُصْطَلَحَ الْعِلَاقَةِ ، وَنَوْعَهَا.

- وَقَالَ تَابُطُ شَرَا :

أ - يَا عَيْدُ مَالِكٍ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ * وَهَرُ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقٍ

فِي الشُّطْرِ الْأَوَّلِ مِنَ الْبَيْتِ مَجَازٌ عَقْلِي ، عِلَاقَتُهُ (السَّبَبِيَّةُ) ، وَلَكِنْ ذَلِكَ عَلَى رِوَايَتِهِ

بِلَفْظٍ: (يَا هِنْدُ مَالِكٍ...).

(٣٠٤) شرح المفضليات ١٣١.

(٣٠٥) شرح اختيارات المفضل ٣٧٤/١. وحاشيتها.

قال الأنباري:

«... وَمَنْ رَوَى (يَاهَنْدُ مَالِكٌ) فَالْمَعْنَى : مَالَتَا مِنْكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ إِذَا طَرَقْنَا خِيَالَكَ ، فَلَمَّا كَانَ ذَلِكَ بِسَبَبِهَا جَعَلَهُ لَهَا.»^(٣٠٦)

ولم يرد عند التبريزي إشارة إلى هذه الرواية : (يَاهَنْدُ مَالِكٌ) التي قامت بها الإشارة إلى المجاز العقلي بعلاقة السببية عند الأنباري^(٣٠٧).

والإشارة إلى (المجاز العقلي) وعلاقته (السببية) بادية من كلام الأنباري عن أحمد بن عبيد في كلامه على هذه الرواية ، وإن كان لم يذكر مصطلح المجاز ونوعه ، لكنه ذكر نوع العلاقة بمصطلحها المعروف ، وأشار إلى النسبة ؛ وذلك بقوله: «... فَلَمَّا كَانَ ذَلِكَ بِسَبَبِهَا جَعَلَهُ لَهَا ..»

ولا يمتنع أن يكون مجازاً عقلياً بعلاقة (السببية) على الرواية التي ورد بها البيت أيضاً : (يَاعِيدُ مَالِكٌ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ...) فيكون المعنى ، وبيان المجاز العقلي بعلاقة السببية فيه كما يلي :

يَاعِيدُ مَالَتَا مِنْكَ وَمِنْ حُلُولِكَ فِينَا مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ إِذَا طَرَقْنَا خِيَالَ حَبِيبِنَا فَيْكَ وَيَسْبَبُكَ ، فَلَمَّا كَانَ ذَلِكَ بِسَبَبِ الْعِيدِ جَعَلَهُ لَهُ ؛ مِنْ حَيْثُ حُلُولُ الْعِيدِ وَارْتِبَاطُهُ بِذِكْرِ الْحَبِيبِ الَّتِي أَثَارَتْ طُرُقَ خِيَالِهِ .

فما يجري على (هند) في الرواية الأخرى يجري على العيد في الرواية التي ورد بها البيت ؛ لأن العيد زمن الذكرى التي أثارت شجونه وخيالات محبوب هذا الشاعر؛ فيحصل المجاز العقلي بعلاقة السببية أيضاً كما حصل في الرواية الأخرى. إلا أن العلاقة في رواية البيت (يَاعِيدُ مَالِكٌ...) قد تكون (السببية) - كما أوضحت- ؛ وقد تكون علاقة (الزمانية) ؛ لأن العيد زمن وقوع الشوق والإيراق وطروق الخيال، كما أنه سبب فيه أيضاً.

(٣٠٦) شرح المفصليات ٢.

(٣٠٧) انظر شرح اختيارات الفضل ٩٨/١.

— قال جعفر بن عتبة الحارثي:

٥ - إذا ما ابتَدَرْنَا مَارِقًا فَوَجَّتْ لَنَا * بأيماننا بيضُ جَلَّتْهَا الصِّياقِلُ

قال المرزوقي في بيان معناه مشيراً إلى المجاز العقلي فيه : « يقول: إذا ما استَبَقْنَا إلى مضيق في الحرب وَسَعَتْ لَنَا سيوف مصقولة بأيماننا وجعل الفعل للسيوف على المجاز والسَّعة» (٣٠٨)

لقد صرَّح المرزوقي بمصطلح المجاز والسَّعة ، وأشار إلى النسبة والإسناد؛ وذلك في قوله : « وجعل الفعل للسيوف على المجاز والسَّعة »، لكنه لم يحدد نوع المجاز ولا علاقته؛ وهو مجاز عقلي بعلاقة (السببية)؛ إذ إن السيوف هي السبب في الضرب وتوسيع مضايق الحروب.

وقد تابع التبريزي المرزوقي؛ فذكر عبارتيه الأنفتين - في إيضاح المعنى ، وفي الإشارة إلى المجاز العقلي - بنصهما! (٣٠٩)

— وقال عروة بن الورد:

٢ - أَتَهْزَأُ مَنِي أَنْ سَمِنْتُ وَأَنْ تَوَى بوجهي شحوبَ الحقِّ والحقِّ جَاهِدُ

قال المرزوقي مشيراً على المجاز العقلي بطريق الإضافة دالاً على علاقته ؛ وهي السببية ؛ مُنْبِهاً على أن علاقة هذا المجاز المُسَوَّغة هي المناسبة ، أو العلاقة الملائسة؛ كما يسميها البلاغيون ؛ قال المرزوقي:

« ... وأضاف الشُّحوبَ إلى الحقِّ ؛ لأن سببه توفُّره على إقامة الحقوق وأدائها في وجوها . وهم يضيفون الشيء إلى الشيء لأدنى مناسبة بينهما ؛ فكأنه قال : الشحوب الذي كان سببه توفُّري على الحق ، وتوفيري الأزواد على طلابها ..» (٣١٠)

ونقل التبريزي عن المرزوقي بيانه هذا إلى قوله: « وأدائها في

(٣٠٨) شرح ديوان الحماسة ١/٤٨ ، ٤٩ .

(٣٠٩) انظر شرح ديوان الحماسة ١/٤٨ ، ٤٩ .

(٣١٠) شرح ديوان الحماسة ٤/١٦٥٤ .

وجوهها»^(٣١١) .

وما نقله التبريزي مهم في الإشارة إلى المجاز العقلي ، وعلاقته ، ولكن ما تركه مهم كذلك ؛ لأن فيه تنبيهاً إلى أن علاقة هذا المجاز وملابسته هي المناسبة ، وأن وجود أدنى مناسبة في النسبة والإسناد أو الإضافة داعٍ إلى الإضافة أو النسبة التي هي مبنى فن : (المجاز العقلي) .

- قال مَعْبُدُ بن علقمة:

وَنَجْهَلُ أَيَدِينَا وَيَحْلُمُ رَأِينَا * وَنَشْتُمُ بِالْأَفْعَالِ لَا بِالتَّكْلُمِ

قال المرصفي:

« (وتجهل أيدينا) من إسناد الفعل إلى آتته مجازاً ، و (يحلم رأينا) كذلك»^(٣١٢)

وليس من علاقات المجاز العقلي الذي أشار إليه المرصفي علاقة الآلية ، وإنما هي من علاقات المجاز المرسل . ولكن علاقة المجاز العقلي هنا ؛ في قول الشاعر: (وتجهل أيدينا) ، و (يحلم رأينا) هي (السببية) ؛ لأن الأيدي سبب الانتقام والبطش ؛ وسبب الحلم هو الرأي والعقل .

- وقال وضَّاحُ بن اسماعيل:

فإنكِ لو رأيتِ الخيلَ تَعْدُو * عَوَابِسَ يَتَخَذْنَ النُّقْعَ ذَيْلًا

أشاد المرصفي بحسن تشبيه الشاعر الغبار الساطع المنتشر في الهواء بالذيل ، وفي حسن نسبته الفعل (اتخذ) إلى الخيل ؛ فقال:

« (يتخذن النُّقْعَ ذَيْلًا) : الغبار الساطع المنتشر في الهواء . ولقد أحسن في تشبيهه بالذيل ، وإسناد اتخاذه إليهن»^(٣١٣)

لقد ذكر مصطلح (الإسناد) ليدل به على المجاز العقلي بعلاقة السببية ؛

(٣١١) انظر شرح ديوان الحماسة ١٩٤/٤ .

(٣١٢) أسرار الحماسة ٢٠/١ .

(٣١٣) أسرار الحماسة ١٥٣/١ ، ١٥٤ .

لأن الخيل سبب في تطاير الغبار الساطع المنتشر في الجو. ولم يذكر المرصفي
مصطلح المجاز أو نوعه ، ولا مصطلح العلاقة، ونوعها . واكتفى بمصطلح النسبة
أو الإسناد ليدل على ذلك كله.

ثالثاً : الكناية والتعريض

الكناية والتعريض المبحث الثالث والأخير من مباحث علم البيان في شروح الاختيارات الشعرية.

ويقوم البحث في هذا المبحث على مباحث فرعية ثلاثة:

أ - أنواع الكناية باعتبار المكني عنه .

ب - التعريض.

ج - القيمة الفنية للكناية والتعريض.

١ - أنواع الكناية باعتبار المكني عنه:

قبل أن أعرض بالدرس أنواع الكناية باعتبار المكني عنه في شروح

الاختيارات الشعرية يحسن أن أورد معنى الكناية وحدّها عند البلاغيين.

حدّ الكناية ومعناها:

هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز أن يراد به معناه الأصلي أو

الحقيقي^(٣١٤)؛ كقولك مثلاً : (محمد طويل اليد) كناية عن سخائه وبذله المعروف.

على أنه لا يمنع حين الإطلاق أن يراد طول يده على الحقيقة.

وأما أنواع الكناية باعتبار المكني عنه عند البلاغيين فهي :

١ - الكناية عن الصفة.

٢ - الكناية عن الموصوف.

٣ - الكناية عن النسبة .

وأعرض - مع الدراسة - ماوجدته لكل نوع منها من نماذج صالحة عند شراح

الاختيارات الشعرية حسب المنهج المتبع:

١ - الكناية عن الصفة:

- قال عبدة بن الطبيب:

١٢ - يُزجى عقاربَه لِيَبْعَثَ بَيْنَكُمْ * حَوْباً كَمَا بَعَثَ الصُّوقَ الْأَخْذَعُ
قال التبريزي عن المرزوقي مُبيناً موضع الكناية، مصرحاً بمصطلحها،
مشيراً إلى نوعها:

« جعل (العقارب) كناية عن ألوان شرّه » (٣١٥)

ولم يبين الأنباري موضع الكناية أو يشير إليها وإلى نوعها بشيء، سوى
تفسيره المراد بلفظ (العقارب) بقوله: « (عقارب) شروره ونمائمه » (٣١٦)
وقال جابر بن التغبلي:

٢٣ - لِيَنْتَرِعَنَّ أَرْمَاحَنَا فَأَزَالَهُ * أَبُو حَنْشٍ عَنْ سَرِجٍ شَقَاءَ صَلْدِمٍ
أورد التبريزي عن المرزوقي قوله :

« ... كانه حلف أنه يزيل ما في أخلاقنا من الإباء وجعل نزع الرماح كناية
عن هذا المعنى ؛ كما يقال: كسرت شوكة فلان » (٣١٧)

فقد بين المرزوقي هذه الكناية ؛ من حيث موضعها ، مصرحاً بمصطلحها ،
مشيراً إلى المكني عنه بمصطلح (المعنى)؛ حين قال : « وجعل نزع الرماح كناية عن
هذا المعنى » والمعنى هو صفة الإباء والعزة التي حلف أن يزيلها من أخلاقهم . وقد
أحسن المرزوقي في بيان هذه الصفة قبل أن يبين موضع الكناية، ووجهها، كما
أحسن في ذكر شاهد آخر من قولهم عزّز به مجيء الكناية بمثل هذا المعنى وتلك
الصفة. فالكناية هنا باعتبار المكني عنه : كناية عن صفة ؛ هي صفة الإباء والشّمم
والعزة.

ولم يشير الأنباري إلى هذه الكناية أو يذكر نوعها أو يشير إليه بشيء !. (٣١٨)

(٣١٥) شرح اختيارات الفضل ٦٩٢/٢ ، وحاشيتها .

(٣١٦) شرح الفضليات ٢٩٧ ، ٢٩٨ .

(٣١٧) شرح اختيارات الفضل ٩٥٥/٢ ، وحاشيتها .

(٣١٨) انظر شرح الفضليات ٤٤١ .

قال المرقش الأكبر:

١١ - ولنحن أكثرها إذا عدّ الحصى * ولنا فواضلها ومجد لوانها

في قول الشاعر: (إذا عدّ الحصى) كناية عن صفة؛ وهي: كثرة العدد.

ذكر ذلك التبريزي عن المرقشي؛ حين قال:

«ذكر (الحصى) كناية عن العدد الكثير»^(٣١٩)

فقد بين المرقشي موضع الكناية - مصرحاً بمصطلحها ، مشيراً إلى نوعها

باعتبار المكني عنه، بون أن يصرح بمصطلحه ؛ حين قال: « ... عن العدد الكثير».

ولم يذكر الأنباري شيئاً عن هذه الكناية عند الشاعر؛ لأنه لم يلحق البيت

بشرح!^(٣٢٠)

- قال بشر بن أبي جذيمة:

لقد سمّنت قعدانكم آل حديم * واحسابكم في الدي غير سمان

قال أبو عبد الله النمري في قوله: (لقد سمّنت قعدانكم ...) :

« يقول: هي سمان من أجل أنكم تؤثرونها باللبن على من يعتريكم من جار

وضيف ، وعلى أنفسكم أيضاً؛ فأحسابكم هزلى لذلك، والحسب لا يوصف بالسمن

والهزال إلا على الاتساع. وهذا ضد قول الآخر:

وما يك في من عيب فأنسي * جبان الكلب مهزول الفصيل

يقول: كلبى جبان لا ينبّح ضعفاً ، وفصيلي مهزول ؛ لأنى أوتر ضيفي عليه

باللبن»^(٣٢١)

وقد أشار أبو عبد الله النمري في بيانه معنى البيت الأول إلى الكناية عن

الصفة ؛ وهي صفة البخل واللؤم ؛ ذلك بأن الشاعر وصفهم بسمن قعدانهم لأنهم

يؤثرونها باللبن على ضيوفهم وجيرانهم، بل وعلى أنفسهم أيضاً ؛ وهذا دليل بخلهم

ولؤمهم.

(٣١٩) شرح اختيارات المفضل ١٠٤٥/٢، وحاشيتها.

(٣٢٠) انظر شرح المفضليات ٤٨١.

(٣٢١) معاني أبيات الحماسة ١٩٣.

ثم قال أبو عبد الله : إن هذا البيت على الضد في معناه من قول الآخر في بيته المذكور آنفاً : ذلك أن هذا البيت - كما أشار أبو عبد الله في بيان معناه - تضمن الكناية عن صفة هي على الضد من صفة الكناية في البيت الأول ؛ لقد تضمن صفة الجود والكرم.

لكن كلام أبي عبد الله النمري في الموضعين جاء على سبيل الإشارة البعيدة واللمحة الخفية إلى ما في البيتين من الكناية عن الصفة ؛ فلم يذكر مصطلح الكناية فيهما ، ولا نوعها ، ولا ما يشير إليهما من مصطلحات يمكن أن تنوب عنهما أو تدل عليهما غير ما يمكن أن يستشعر من معنى البيتين وطبيعة تركيبهما الفني المشعر بالكناية . وما يشير إليه تفسيره العام لهما . مع أن البيت الثاني مما اشتهر عند البلاغيين في الكناية عن الصفة.

- قال زياد بن حمّل :

١٢ - كم فيهم من فتى كلو شمائله * جم الرماد إذا ما أحمَد البرم

في قول الشاعر : (جم الرماد) كناية عن صفة الكرم.

لكن المرزوقي أشار إلى هذه الكناية ونوعها إشارة خفيفة ؛ لكونه لم يذكر مصطلح الكناية أو نوعها أو ما يدل عليهما مما يمكن أن ينوب عنهما ؛ لقد قال : « ... ومعنى (جم الرماد) أي : كثير الأضياف ؛ لأن الرماد إنما يكثر بحسب اتساع ضيافته وكثرة غاشيته. »^(٢٢٢)

وعلى طريقة المرزوقي وفي مضمون كلامه ورد القول في ذلك عند التبريزي :
■ .. (وجم الرماد) : كثير الرماد ، ولا يكثر الرماد إلا لكثرة الغاشية والأضياف. »^(٢٢٣)

وهذا معنى كلام المرزوقي دون نقص أو زيادة ، وعلى طريقته أيضاً في الإشارة إلى الكناية ونوعها إشارة بعيدة دون تصريح بذكر المصطلحين ؛ مصطلح (الكناية) ومصطلح (الصفة).

(٢٢٢) شرح ديوان الحماسة ٢/ ١٢٩٣.

(٢٢٣) شرح ديوان الحماسة ٣/ ٢٢٧.

وقول الشاعر هنا (جَمَّ الرماد) . وقول الآخر :

■ كثيرُ رَمَادِ القَدْرِ رَحْبُ فَنَؤُهُ ■

مما اشتهر عند البلاغيين في الكناية عن الصفة، وهي من النوع البعيد الذي يتم الانتقال فيها من الكناية إلى المطلوب بواسطة ؛ « فإنه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور ، ومنها إلى كثرة الطباخ، ومنها إلى كثرة الأكلة ومنها إلى كثرة الضيفان ، ومنها إلى المقصود. »^(٣٢٤)؛ وهو المدح بصفة الكرم والجد.

- وقال أبو النُّشَاش:

٢ - فَلَمُوتٌ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ قَعُودِهِ ■ عَدِيهَا وَمِنْ مَوْلَى تَدَبُّ عَقَارِبُهُ
قال المرزوقي مبيناً موضع الكناية من البيت ، ومصرحاً بمصطلح (الكناية) ، ومشيراً إلى نوعها:

«...ودبيب العقارب : كناية عن فعل الأذى والتَّحْمُدُ بالكلمات المكْدرة... ويجوز أن يكون المعنى في قوله : (وَمِنْ مَوْلَى تَدَبُّ عَقَارِبُهُ) أن يحصل الفساد بين العشيرة ، والتدابير والاختلاف ؛ فكلُّ يقصد صاحبه بالمساءة ويبغي له الغوائل. »^(٣٢٥)

ونقل التبريزي شرح البيت والإشارة إلى الكناية ونوعها عن المرزوقي ، وعلى طريقته في تصرف واختصار!^(٣٢٦)

وقال المرصفي في أثناء شرحه البيت : « (تدبُّ عَقَارِبُهُ) كناية عن سريان نمائمه بينه وبين عشيرته. »^(٣٢٧). وتفسير المرزوقي الثاني لهذا التركيب قريب من تفسير المرصفي .

ففي كلِّ من تفسيري المرزوقي كناية عن صفة، صرَّح المرزوقي في الموضع الأول منهما بمصطلح الكناية ، وأشار في تفسيره إلى نوعها ؛ وهي الكناية عن

(٣٢٤) الإيضاح ٤٥٩.

(٣٢٥) شرح ديوان الحماسة ١/٣١٨.

(٣٢٦) انظر شرح ديوان الحماسة ١/٣٠٢.

(٣٢٧) أسرار الحماسة ١/٣١.

صفة المن والأذى . وأشار في التفسير الثاني إلى الكناية ونوعها إشارة بعيدة تفهم من شرحه وبيانه لهذا المعنى المحتمل الذي أورده ، دون أن ينص على مصطلح الكناية أو مصطلح نوعها . لكن تفسيره يفهم منه أن في هذا التركيب أيضاً كناية عن صفة، وهي سريان النمام وما تثيره من الإفساد والسوء بين أفراد العشيرة.

- وقال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

إذا قيل: هذا منهلٌ قلتُ: قد أرى * ولكن نفس الحرّ يُحتملُ الظما

قال العبيدي:

« واحتمال العطش كناية عن الصبر على الأذى. » (٣٢٨).

فبين العبيدي موضع الكناية، ونص على مصطلحها ، وأشار إلى نوعها ببيانه وجه الكناية عند الشاعر.

والكناية هنا عن صفة: وهي الصبر على الأذى.

- وقال عمرو بن العاص (رضي الله عنه):

إذا المرء لم يترك طعاماً يحبه * ولم ينف قلباً غاوباً حيث يممّا
قضى وطراً منه وغادر سبّه * إذا أذكرت أمثالها تملأ الفما

قال العبيدي:

« ... قوله : (إذا أذكرت أمثالها تملأ الفم) كناية عن العار العظيم وفظاظة

وشناعته. » (٣٢٩).

لقد بين العبيدي موضع الكناية مصرحاً بمصطلحها مشيراً ببيان وجهها إلى نوعها الذي لم يصرح بمصطلحه الصريح ؛ وهي كناية عن صفة العار العظيم الفظيع الشنيع .

(٣٢٨) شرح المصنفون به على غير أهله ٩ . والبيت من قصيدة عصماء في فضل العلم وشرفه . وفي السخرية من الذين دنسوه في المطامع الدنيئة بوسياتي الحديث عنها مفصلاً في فصل (أغراض الشعر العربي) . غرض (الأمثال والحكم) ص ٨٧٨ - ٨٨١ من هذا البحث .

(٣٢٩) شرح المصنفون به على غير أهله ٩٢ .

- وقال ابن هرومة:

إذا أنت لم تأخذ من الناس عصمة ■ تشدُّ بها في راحتك الأصابعُ
شربت بطرق الماء حيث وجدته * على كدرٍ واستعبدتك المطامعُ
قال العبيدي:

« وقبض اليد استعارة عن عدم المسألة ؛ لأن من يطلب شيئاً من غيره
يبسط الأصابع ويمدّ اليد. » (٣٣٠)

ووجه الكناية هنا أقرب من وجه الاستعارة وأبلغ ؛ ففي هذا التركيب (تشدُّ
بها في راحتك الأصابع) كناية عن صفة وهي صفة العزة وكرامة النفس ؛ لأنه يلزم
من شد الأصابع في الراحة قبض اليد ، ويلزم من قبض اليد عدم بسطها ، ويلزم من
عدم بسطها عدم مدّها للناس بطلب سؤالهم . وهذه اللوازم هي مراحل الانتقال
- المعروفة عند البلاغيين - من الكناية إلى المقصود في الكناية المراد بها صفة ؛ كما
في كثير الرماد أو جمّ الرماد الذي تقدم بحثه في الكناية عن صفة الكرم
والجود .

وعلى الرغم من وضوح هذه الكناية عن الصفة ؛ أعني صفة العزة وكرامة
النفس عند الشاعر في تركيبه هذا فإن مما يؤيدها كذلك ورود البيت الثاني متضمناً
كناية صريحة عن صفة أخرى هي على الضدّ من الكناية الأولى وصفتها ؛ إذ قوله
بعد:

شربت بطرق الماء حيث وجدته ■ على كدر واستعبدتك المطامع

كناية صريحة عن صفة الذلة والمهانة والخسة ؛ فكأن الشاعر يريد أن يقول:
إذا لم تحفظ لنفسك عزتها وكرامتها بالترفع عما في أيدي الناس وقبض يدك عن
سؤالهم فإنك ستذلها وتهينها لامحالة فتعيش ذليلاً مهيناً خسيساً .

وكما كان قبض اليد هنا كناية عن العزة وكرامة النفس ؛ بدلالة القرينة
والسياق فإنه كان في موضع آخر كناية عن الشحّ والبخل كما أن بسطها كناية عن
الجود والإنفاق ؛ وذلك في قوله تعالى حكاية عن المنافقين: «المنافقون والمنافقات

بعضهم من بعض يأمرُونَ بالإنكار وينهون عن المعروف وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ .

قال الزمخشري : « (وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ) شُحاً بِالْمَبَارِ وَالصَّدَقَاتِ وَالْإِنْفَاقِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ » . (٣٣١)

وقال صاحب كتاب إعراب القرآن وبيانه:

« فِي قَوْلِهِ تَعَالَى (وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ) كُنَايَةٌ عَنِ الشَّحِّ وَالْأَصْلُ فِي هَذِهِ الْكُنَايَةِ أَنَّ الْمَعْطَى يَمْدُ يَدَهُ وَيَبْسِطُهَا بِالْعَطَاءِ ؛ فَقِيلَ لِمَنْ مَنَعَ وَبَخَلَ قَدْ قَبَضَ يَدَهُ » . (٣٣٢)

- وقال تأبط شراً:

إِذَا هَزْهُ فِي عَظْمٍ قَرْنٍ تَهَلَّتْ * نَوَاجِذُ أَفْوَاهِ الْمَنَايَا الضَّوَاجِرِ
قال المرصفي: « (نَوَاجِذُ أَفْوَاهِ الْمَنَايَا) شَبَّهَ الْمَنَايَا بِأَسْوَدٍ فَافْغَرَهُ أَفْوَاهَهَا ؛ لِذَلِكَ أَثْبَتَ لَهَا النَوَاجِذَ وَالْأَفْوَاهَ تَخْيِيلًا . وَهَذَا كُلُّهُ كُنَايَةٌ عَنِ الظَّفَرِ بِقَتْلِ قَرْنِهِ » . (٣٣٣)
فأوضح المرصفي موضع الكناية، مصرحاً بمصطلحها دالاً على نوعها دلالة إشارة بما أوضحه من وجه الكناية في تفسيره ، لكنه لم يصرح بمصطلح (الكناية عن الصفة) ؛ وهي صفة الظفر والانتصار التي أوضحها . غير أنه أحسن في إشارته القوية إلى صورة الاستعارة بالكناية التخيلية في هذا التركيب ، وبخاصة حين قدّم بيانها على بيان صورة الكناية؛ فكانت كالمهدة المعززة لها !.

٢ - الكناية عن الموصوف:

- قال سرزد بن ضرار:

١٤ - وَأَنِّي أَرَدْتُ الْكَبْشَ وَالْكَبْشُ جَامِعٌ * وَأَرْجِعُ رُحْمِي وَهُوَ رِيَّانٌ نَاهِلٌ

(٣٣١) الكشف ٢/٢٨٧.. والآية (٦٧) من سورة التوبة.

(٣٣٢) إعراب القرآن وبيانه ٤/١٣٠.

(٣٣٣) أسرار الحماسة ١/٤٠.

قال التبريزي عن المرزوقي:

« الكبش : كناية عن الرئيس »^(٣٣٤)

وقال الأنباري: « كبش القوم : بطلهم وسيدهم ؛ يريد : أنه يردُّ حامية القوم »^(٣٣٥)
والمرزوقي والتبريزي أصرح من الأنباري في الدلالة على موضع الكناية، والنص على مصطلحها والإشارة إلى نوعها؛ ببيان وجه الكناية والمقصود فيها. فموضع الكناية: كلمة (كبش) أما نوعها فهي كناية عن موصوف ؛ وهو الرئيس. لكن الأنباري لم يصرح بمصطلح الكناية، وإنما أشار بتفسيره المراد إشارة خفيفة - تفهم من فحواه ومضمونه - إلى موضع الكناية ونوعها دون ذكر لمصطلحات !.

- وقال المرقش الأكبر:

٢ - رات أقحوان الشيب فوقَ خَطِيطَةٍ • إذا سَطَرَتْ لم يَسْتَكِنْ صَوَابُهَا
في البيت كناية عن موصوف أوضحها التبريزي نقلاً عن المرزوقي الذي أخذ عنه المعنى العام للبيت ؛ فقال:

« ... والمراد: أنه جعل الخطيطة كناية عن رأسه ، وقد انحسر عنه الشعر وصَلَحَ حتى لا يَسْتَكِنْ فيه الديب »^(٣٣٦)

وفي هذا إشارة إلى نوع الكناية باعتبار المكني عنه، وتمثلت هذه الإشارة غير الصريحة بقوله: « كناية عن رأسه » فقد صرَّح بذكر مصطلح الكناية، لكنه أشار إلى نوعها؛ وهو الكناية عن الموصوف إشارة غير صريحة بذكر المصطلح الفني لهذا النوع .

غير أن الأنباري لم يذكر مصطلح الكناية هنا ، ولم يشير إليها ، ولا إلى نوعها^(٣٣٧)!

(٣٣٤) شرح اختيارات المفضل ٤٥٢/١، وحاشيتها.

(٣٣٥) انظر شرح المفضليات ١٦٣ .

(٣٣٦) شرح اختيارات المفضل ١٠٥١/٢ وحاشيتها .

(٣٣٧) انظر شرح المفضليات ٤٨٤.

- وقال علقمة بن عبدة :

٦ - يَحْمِلُنْ أَتْرَجَةً نَضَعُ الْعَبِيرَ بِهَا * كَانَتْ طَيِّبًا فِي الْأَنْفِ مَشْمُومَ

دلّ التبريزي على الكناية في البيت بقوله :

« كَتَى عن المرأة ، على جهة التشبيه بالأترجة : لطيب رائحتها . » وقد نقل

التبريزي شرح البيت عن المرزوقي! (٣٣٨)

أما الأنباري فقد أورد صورة التشبيه - مبنى الاستعارة في البيت - : فقال

نقلًا عن الضبي: « شَبَّ المرأةُ بِأترجة. »

ونقل عن الرستمي قوله : « يقول : كأنها أترجة من طيب رائحتها. » (٣٣٩)

ولم يفد كلام الأنباري في الموضعين إلا بيان صورة التشبيه ، وهو واضح

لا يحتاج إلى بيان ، لكن المهم ما ترك بيانه أو الإشارة إليه ، وهو موضع الكناية

والنص على مصطلحها وعلى نوعها أو الإشارة إليه ، كما فعل المرزوقي والتبريزي!.

والكناية هنا : كناية عن موصوف؛ كما هو ظاهر.

- وقال بشامة بن عمرو:

٣٦ - فَإِنْكُمْ وَعَطَاءُ الرَّهْمَا * نِ إِذَا جَرَّتِ الْحَرْبُ جَلًّا جَلِيلًا

يرى التبريزي أن الشاعر كَتَى بالجلُّ عن الغبار المثار؛ قال: « وقالوا في

معنى قوله : (جَرَّتِ الحرب) إنه يريد : انكشافها وثورانها كالخيل النافرة تعدو جارة

جلالها ، ويجوز أن يكون جعل (الجلُّ) كناية عن النقع المثار. » (٣٤٠)

وهو وإن بيّن موضع الكناية بالنص على مصطلحها إلا أنه لم يبين نوعها

بالنص على مصطلحها ؛ لكنه أشار إليه إشارة في بيانه وجه الكناية والمقصود فيها.

والكناية هنا كناية عن موصوف ؛ وهو (النقع أو الغبار) .

(٣٣٨) شرح اختيارات المفضل ١٦٠٣/٣ ، وحاشيتها.

(٣٣٩) شرح المفضليات ٧٩٠.

(٣٤٠) شرح اختيارات المفضل ٣٠٠/١. ولم يورد التبريزي هذا الرأي عن المرزوقي؛ انظر حاشية

الصفحة المذكورة.

أما الأنباري فلم يذكر الكناية هنا أو يشير إليها أو إلى نوعها ؛ لا يذكر المصطلح الصريح ، ولا بغيره ؛ لأنه لم يفسر (الجَلْ) بالنقع ، ولكنه ذكر رواية أخرى للبيت ؛ فقال: « ويروى : (خطباً جليلاً) » ، ثم قال: « لم يقل فيه أبو عكرمة شيئاً. »^(٣٤١)

- وقال يزيد بن الحكم الكلابي:

فلما بلغنا الأمهات وجدتم * بنبي عمكم كانوا كرام المضاجع
ذكر النمري أن الشاعر عني بقوله: (المضاجع) النساء ، على سبيل التجوز بالاستعارة. وأن مراده : أن آباءنا وأبائكم سواء لكن أمهاتنا أكرم من أمهاتكم.^(٣٤٢)
والظاهر أن هذا التركيب ؛ أعني قوله : (كرام المضاجع) من الكناية ، وأن التجوز فيه - إن كان ثمة تجوز - فإنما هو بطريق الكناية ، وهي كناية عن موصوف ؛ وهو : زوجاتهم وأمهات أولادهم.

- وقال زميلُ بن أبيير:

ولست بربلٍ مثلك احتملت به * حصاناً نات عن فحلها وهي حائل
قال النمري : « ونات : بعدت ، وأراد بالنأي ههنا الطلاق ، فكنى عنه. »^(٣٤٣)
فصرح النمري بمصطلح الكناية ودل على المقصود بها بون ذكر لمصطلح نوع هذه الكناية.

وهي كناية عن موصوف ؛ وهو: الطلاق ، حيث كنى بالنأي عن الطلاق ، كما ذكر النمري.

(٣٤١) شرح المفضليات ٩٠.

(٣٤٢) انظر معاني أبيات الحماسة ٦٠.

(٣٤٣) معاني أبيات الحماسة ١٩١.

- قال جعفر بن علبه الحارثي:

١ - الْهَفَسُ بِقُرْأَيْ سَحْبَلٍ حِينَ أَحْلَبَتْ * عَلَيْنَا الْوَلَايَا وَالْعَدُوُّ الْمُبَاسِلُ

فسر المرزوقي (الولاي) بأنها جمع (الوليّة) ، وهي البرذعة.

وأجاز أن تكون هذه اللفظة: أعني (الولاي) كناية عن النساء. كما يجوز

أن تكون كناية عن الضعفاء ممن لا غناء عندهم ولا دفع .

قال المرزوقي في بيان ذلك ناصراً على مصطلح الكناية مشيراً إلى نوعها

ببيانه وجه الكناية والمقصود فيها نون نص على مصطلح هذا النوع :

« الولاي: جمع الوليّة ؛ وهي : البرذعة ، وهي تكون كناية عن النساء إن

شئت ، وعن الضعفاء الذين لا غناء عندهم إن شئت. »^(٣٤٤)

وعلى هذا تكون الكناية في التفسيرين كناية عن موصوف؛ هو في الأول :

النساء؛ وفي الثاني: الضعفاء.

ويرى التبريزي رأي المرزوقي في جواز الكناية بهذه اللفظة عن النساء أو عن

الضعفاء ، وقد نقل نص كلام المرزوقي الوارد في ذلك^(٣٤٥)

- وقالت امرأة من بني حنيفة ترثي يزيد بن عبد الله بن عمرو الحنفي:

ألا هلكَ امرؤٌ ظَلَّتْ عليه • بجَنْبِ مَنِيْزَةٍ بِقُرْ هَجُود

سَمِعْنَ بِمَوْتِهِ فَظَلَلْنَ نَوْحاً * قِيَاماً مَا يَحِلُّ لِهَنْ عَوْدُ

في البيت الأول كناية في قوله (بقر هجود) ؛ وهي كناية عن موصوف؛ وهو :

النساء. وقد أتى الشاعر في البيت الثاني بما يلائم اللفظ الكنائي ؛ أعني لفظ

بقر؛ وهذا الملائم هو قوله: (ما يحلّ لهن عود) ؛ ليكون ذلك أدعى في قوة الكناية

وقبولها .

(٣٤٤) شرح ديوان الحماسة ٤٥/١.

(٣٤٥) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤٥/١.

ولولا أمن اللبس من سوء فهم المراد ؛ وأن الشاعر إنما يعني النساء لظُنُّ أنه يعني مدلول اللفظ الحقيقي ؛ وهو البقر الحقيقي لا النساء على الكناية ، لكن الشاعر أتى بما يعرِّز المعنى الكنائي، وهو النساء؛ حيث قال: (سمعن بموته فظللن نوحاً) ، والسماع بخبر الموت والبكاء من خصائص العقلاء .

وهذا الترشيح لكل من المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الكنائي؛ بأن يُذكر لكل مايقوِّيه من اللفظ في التركيب الكنائي كله ؛ هذا الترشيح هو ماعناه المرزوقي بقوله :

« وليكون في اللفظ توافق مع الأمن من عارض اللبس . وبقوله : « وليس ذلك إلا لطلب الموافقة في اللفظ مع الأمن من اللبس. »^(٢٤٦)

ومثّل له بقول هذه المرأة في هذين البيتين؛ موضع البحث .

وبسبب هذا الترشيح عدّ بعضهم - وهو الراجح الأصوب - الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز^(٢٤٧)؛ لأنه قد يأتي لكل من اللفظ الحقيقي والمجازي الكنائي مايرشّحه فتكون الكناية بذلك واسطة بين الحقيقة والمجاز؛ ويتقرّر مصيرها بينهما بحسب قوة أحدهما من الأخرى ؛ بحسب المُرشِّح ، وبحسب قرينة الحال والسياق. كما أن في حدّ الكناية ؛ وهو : إرادة لازم معنى اللفظ مع جواز إرادة معناها الأصلي مسوغاً أولياً أصيلاً لعدّ الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز . وقد جعل ذلك القزويني هو الفرق بين الحقيقة والمجاز، وهو مسوغ رأيه الراجح الأصوب في عدّ الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز ؛ كما أشرت إلى ذلك أنفاً.

قال المرزوقي في بيان موضع الكناية ، ووجهها ، مشيراً إلى نوعها ، وإلى الترشيح للفظ الكناية ؛ طلباً للتوافق، مع أمن اللبس بفهم المراد على وجه الكناية ، لقرينة الحال والسياق ولوجود مايرشّحه أيضاً ؛ قال:

(٢٤٦) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٧٠.

(٢٤٧) من هؤلاء الخطيب القزويني . انظر الإيضاح ٤٥٦.

« ألا ترى أنه لما كان كنى عن النساء بقوله : (بقر هجود) عبّر عن إمساكهن عن الطعام تحزناً بقوله : (ما يحلّ لهن عود) ؛ إذ كانت البقر وما يجانسها من البهائم تعتلف العود، وما يكون كالعود؛ وليس ذلك إلا لطلب الموافقة في اللفظ؛ مع الأمن من اللبس. »^(٢٤٨)

وإذا كان المرزوقي قد تألّق هنا جداً في الدلالة على الكناية؛ بذكر مصطلحها الصريح وفي الإشارة إلى نوعها؛ ببيان وجه الكناية، وفي كلامه الفني الدقيق ذي الإشارة والدلالة القوية على مسألة الترشيح في الأسلوب الكنائي، وما في ذلك من إشارة لامحة إلى طبيعة الكناية وموقعها من الحقيقة والمجاز ؛ على نحو ما مرّ ذكره وبيانه ؛ إذا كان المرزوقي قد تألّق في ذلك كله على نحو ما ذكر فإن التبريزي لم يقل شيئاً عن هذه الكناية في بيتي الشاعر، ولم يشير إليها من قريب أو بعيد ، ولو بطريق النقل عن المرزوقي، مع أن احتذاء المرزوقي يكاد يكون عادته اللازمة^(٢٤٩) - وقال أبو حية النُميري :

أ - رَهْتَنِي وَسْتَرُ اللَّهَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا * وَنَحْنُ بِأَكْنَافِ الْحِجَازِ رَهِيمُ

فسرّ المرزوقي المراد بقول الشاعر: (وستر الله بيني وبينها) بأنه الإسلام حاجز بينه وبينها يمنعه من مغازلتها ومراودتها . وذكر المرزوقي أن مثل هذا قول الهذلي: فليس كعهذ الدارِ يأثم مالك ■ ولكن أحاطت بالرقاب السلاسل لكن المرزوقي صرح هنا بمصطلح الكناية فقال:

« كنى عن الإسلام في منعه عن القبائح وأنواع الفحش والظلم بالسلاسل في الأغلال المحيطة بالأيدي والأعناق. »^(٢٥٠)

بينما لم يصرح في قول الشاعر - في البيت الأول - : (وستر الله) بمصطلح الكناية، لكنها ظاهرة ودلّ عليها بقوله: أراد به الإسلام. ونوع الكناية في الموضعين كناية عن موصوف.

(٢٤٨) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٧٠.
(٢٤٩) انظر شرح ديوان الحماسة ١/ ٢٤٦.
(٢٥٠) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣١٤.

وقد تابع التبريزيُّ المَرْزُوقِيَّ في الموضعين إلا أنه زاد قولين مرجوحين في تفسير المراد بقول الشاعر في البيت الأول: (وستر الله) ؛ فقال: « وقيل : الشيب . وقيل : إنها حسناء ترميني ولا يرميها مثلي » .^(٣٥١)

- وقال آخر:

٢ - **وَسَالِيٍّ مِنْ ذَنْبٍ إِلَيْهِمْ عَلِمَتْهُ** * **سَوْسٍ أَنْبِيٍّ قَدْ قَلْتُ يَا سَرْحَةُ اسْلَمِي**
ذكر المَرْزُوقِيُّ أن الشاعر كَتَبَ بِشَجَرَةِ (السَّرْحَةُ) عن امرأة فيهم . وأورد بيتاً لابن هرمة كَتَبَ فيه عن امرأة بِشَجَرَةِ (السَّرْحَةُ) فقال :
سَقَى السَّرْحَةُ المَحَلَّالَ دُونَ سُوَيْقَةٍ نَجَاءُ الثَّرِيَا مَرْتَعُنَا هُطُولُهَا
كما ذكر أن المرأة قد تَسَمَّى سَرْحَةً^(٣٥٢)

وأورد التبريزي كلام المَرْزُوقِيَّ في ذلك بنصه مع تصرف يسير جداً إلا أنه زاد قوله : « وكان هذا الشاعر لما قال : (ياسرحة اسلمي) علم أهل هذه المرأة أنه يريد صاحبتهم فغضبوا لذلك » .^(٣٥٣)

وفي زيادته هذه فائدة حسنة؛ إذ يفهم منها أن اسم هذه المرأة (سَرْحَةُ) على الحقيقة ، ولكن الشاعر استطاع أن يجمع في كلامه والتعبير عن مراده بين الحقيقة والمجاز فعَمِيَ عليهم بطريق الكناية عنها بتلك الشجرة المسماة (سَرْحَةُ) .
- وقال زياد بن الأعجم:

١ - **وَمَنْ أَنْتُمْ إِنَّا نَسِينَا مَنْ أَنْتُمْ** * **وَرِيحُكُمْ مِنْ أَيِّ رِيحِ الْأَعْصَارِ**
من عادة العرب أن تَكْنَى بالرياح عن الدولة ؛ ففيه كناية عن موصوف . وقد تكلم المَرْزُوقِيُّ على معنى الريح . وذكر الكناية بها عن الدولة ؛ فذكر مصطلح الكناية دون ذكر مصطلح نوعها ، وإنما دل عليه ببيان المقصود بالكناية بالرياح هنا ؛ وأنها كناية عن الدولة ؛ فهو الموصوف .

(٣٥١) شرح ديوان الحماسة ٣/ ٢٦٩ .

(٣٥٢) انظر شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ .

(٣٥٣) شرح ديوان الحماسة ٣/ ٣١٤ .

قال المرزوقي: «... وهم يجعلون الريح كناية عن الدولة؛ فيقال: فلان هبَّت له رِيحٌ. فكأنه جعل بولتهم لاتجدي ولا تردّ نفعاً بل تُتَوَّى وتجرّ شراً.»^(٢٥٤)
وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير.^(٢٥٥)

- وقال آخر:

٢ - إِلَّا يَكُنْ وَرَقِي غَضاً أَرَاخُ بِهِ * لِلْمُعْتَنِّينَ فَإِنِّي لِيَنْ الْعُودِ
ذِكْرُ الْوَرَقِ فِي كَلَامِهِمْ كَنَايَةٌ عَنْ مَوْصُوفٍ؛ وَهُوَ الْمَالُ الْكَثِيرُ.

ومنه قول زهير:

وَلَيْسَ سَانِعٌ ذِي قُوبٍ وَلَا رَحِمٍ * يَوْمًا وَلَا مُعْدِمًا خَابِطٍ وَرَقًا
ولما استعار زهير الورق للمال وصله بالخابط^(٢٥٦)، ملاءمةً للفظ الورق، وإشباعاً له وتحسيناً لكلامه. وكذلك الشاعر هنا لما كنى عن معروفه بالورق وصله بالعود، وجعل العود ليناً، وإذا لان العود فإنه أدعى لاهتزازة، وأجمل في نضارته وغضاضته؛ فجاء ذلك بمثابة الإشارة إلى الأريحية للخير وعمل المعروف.
هذا معنى ما أتى به المرزوقي^(٢٥٧)

وعنه نقل التبريزي بتصرف يسير!^(٢٥٨)

وعلى هذا يكون المرزوقي قد صرح بذكر مصطلح الكناية، وأشار إلى نوعها
بأن تصريح بمصطلحه بما أوضح به المقصود من الكناية؛ حين قال: «وَذِكْرُ الْوَرَقِ
كَنَايَةٌ عَنِ الْمَالِ الْكَثِيرِ فِي كَلَامِهِمْ.»

(٢٥٤) شرح ديوان الحماسة ٢/١٥٤٠.

(٢٥٥) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/١٠٨.

(٢٥٦) الخابط: الذي يشدّ الشجرة ويضربها بالعصا وينقض ورقها حتى يسقط ليعلفه الإبل والدواب. اللسان مادة (خبط).

(٢٥٧) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/١٥٨٣، ١٥٨٤.

(٢٥٨) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/١٢٩، ١٤٠.

وقد أحسن المرزوقي في استشهاده ببیت زهير الذي تضمن ذكر الورق؛ وفي قوله : إنه استعاره للمال، كما أحسن في إشارته إلى الترشيح : بذكر الخابط في هذه الاستعارة التصريحية الأصلية. وموازنته هذا الترشيح بترشيح الكناية بذكر لين العود الحامل للورق حتى لاء م في لفظ الكناية وحسنه مع أمن اللبس في فهم المراد.

- قال عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ عِرْضُهُ • فَكُلُّ رَدَاءٍ يُوْتَدِيهِ جَمِيلٌ

قال العبيدي مبيناً أن استعمال لفظ الرداء هنا على سبيل الاستعارة بمعنى الكناية؛ فقال:

« وذكر الرداء هنا مستعار، وقد قيل : (رَدَّاهُ اللَّهُ رَدَاءَ عَمَلِهِ) فجُعل كناية عن مكافأة العبد بما يعمل أو تشهيره به - كما جعله هذا الشاعر كناية عن الفعل نفسه وتحقيقه. » (٢٥٩)

فورود لفظ الرداء عند الشاعر كناية عن موصوف ؛ وهو: الأفعال الكريمة والخصال الحميدة.

وفي جَمْعِ العبيدي بين مصطلحي الاستعارة والكناية في المراد بهذا اللفظ واستعماله - شيءٌ من التجوُّز والمسامحة ؛ إذ هو يريد بالاستعارة التجوُّز العام في الاستعمال للألفاظ ، ولكن مقصده الكناية - لا الاستعارة في حقيقتها البلاغية.

٣ - الكناية عن النسبة :

- قال الشنفرى :

أ - تَحُلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّومِ بَيْتَهَا * إِذَا مَا بَيَّوتُ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتْ

قال الأنباري:

« المنجاة: من النجوة ، وهي الارتفاع ؛ يريد : أنها لا تُذَمُّ ؛ لإيثارها الناس على نفسها ؛ فالذم لا يلحقها ، والمنجاة هنا مَثَلٌ . ويروى : (يُحَلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّومِ بَيْتَهَا) ويروى : (من اللُّومِ) .» (٣٦٠)

وساق التبريزي كلام الأنباري بنصه! (٣٦١)

ومصطلح (المثل) في قول الأنباري : « والمنجاة هنا مَثَلٌ » محمول على معنى الصفة بطريق الكناية؛ فقد أراد الشاعر أن يصف مبلغ عفة تلك المرأة وسمو شرفها وأنها بعيدة عن مواطن الذم والريبة وأفعال السُّفَه السافلة فوصف بيتها بأنه في مكان ناشز مستشرف . ففي البيت كناية عن نسبة ؛ حيث نسب صفة نفي اللوم عن البيت والبيت لا يصلح أن يكون محلاً لهذه الصفة ، فصاحب البيت هو المتصف بهذه الصفة ، فالمعنى بهذه الصفة مَنْ في البيت ؛ وهو المرأة الحائلة فيه لا البيت ذاته. (٣٦٢)

وكما رأيت فقد أشار الأنباري إلى مصطلح الكناية هنا بمصطلح (المثل) دون أن يذكر مصطلح (الكناية) أو مصطلح نوعها أو يشير إليه ، حتى إنه لم يبين المقصود بالمثل أو (الكناية) مما قد يشير به إلى نوع الكناية!

(٣٦٠) شرح المفضليات ٢٠١ . ورواية البيت عند الأنباري توافق رواية ديوان المفضليات ١٠٩ .

(٣٦١) انظر شرح اختيارات المفضل ٥١٧/١ . إلا أنه أورد رواية للبيت مخالفة: فقال: « ويروى:

يَحُلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّومِ بَيْتَهَا * إِذَا مَا بَيَّوتُ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتْ

(٣٦٢) واستشهد بهذا البيت القزويني للكناية عن النسبة وجاءت روايته: (يبيت) و (بالملامة) وقال : إن هذه

رواية عبد القاهر والسكاكي ، وفي الأغاني (يَحُلُّ) انظر الإيضاح ٤٦٥ .

- وقال مُسَاوِرُ بْنُ هَنْدٍ:

٥ - غَدَرْتُ جَذِيمةً غَيْرَ أَنِّي لَمْ أَكُنْ * أَبْدَأُ لِلْأُولَافِ غَدْرَةً أَشْوَابِي

قال المرزوقي:

« وذكر الثوب على عادتهم في الكناية عن النفس، وعلى هذا قوله :

نُبِّيتُ أَنْ دَمًا حَرَامًا نَلْتُهُ ■ فَهَرِيقٌ فِي ثَوْبٍ عَلَيْكَ مُحْبِرٌ

وقد قيل في معنى قوله تعالى «وَتِيَابَكَ فَطَهَّرَ» أي : نفسك .

ويقولون على هذه الطريقة: (فلانُ غَمَرُ الرِّداءِ) (و) عَفِيفُ الْحُجْزَةِ) ؛ والمراد

النفس. وعلى هذا قول النابغة :

* رَقَاقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حُجْرَاتُهُمْ *

وقول الهذلي:

تَبَرَّأْتُ مِنْ دَمِ الْقَتِيلِ وَبَرَّهَ * وَقَدْ عَلِقْتُ دَمَ الْقَتِيلِ إِزَارُهَا (٣٦٣)

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي نص كلامه هذا إلى قوله:

« وعلى هذا قوله :

نُبِّيتُ أَنْ دَمًا حَرَامًا نَلْتُهُ * فَهَرِيقٌ فِي ثَوْبٍ عَلَيْكَ مُحْبِرٌ

وترك نقل ما بعده من شواهد! (٣٦٤)

وقول المرزوقي: « وَذِكْرُ الثَوْبِ عَلَى عَادَتِهِمْ فِي الْكِنَايَةِ عَنِ النَّفْسِ. »، وما

ساقه من شواهد لذلك هو مما يُعَدُّ فِي الْكِنَايَةِ عَنِ النَّسَبَةِ. وكثير من شواهد التي

ساقها لهذا النوع من الكناية يَتَّفَقُ مَعَ مَا اشْتَهَرَ عَنْهُمْ فِي الْكِنَايَةِ عَنِ النَّسَبَةِ ؛ مِنْ

مِثْلِ قَوْلِهِمْ: (الْمَجْدِبِينَ ثَوْبِيهِ) (و) الْكِرَمَ بَيْنَ بُرْدِيهِ (٣٦٥).

(٣٦٣) شرح ديوان الحماسة ١/٤٢٢.

(٣٦٤) انظر شرح ديوان الحماسة ٦/٢.

(٣٦٥) انظر الإيضاح ٤٦٣.

- وقال جبر بن خالد:

١ - وَجَدْنَا أَبَانَا حَلَّ فِي الْمَجْدِ بَيْتَهُ * وَأَعْيَا رَجَالًا آخَرِينَ مَطَالَعَهُ

قال المرزوقي مشيراً إلى موضع الكناية، ونوعها ، ذاكراً أن مبنى ذلك على السعة والمجاز ، مستشهداً عليه ببعض الشواهد ، موضحاً معنى البيت ومراد الشاعر فيه إيضاحاً فنياً دقيقاً:

« قوله : (حلّ في المجد بيته) في موضع المفعول الثاني لوجد ؛ لأنه بمعنى عَلمَ . والبيت لا يحلُّ ولكن يحلُّ فيه ، لكنه رمى بالكلام على السعة والمجاز ؛ لأن المعنى لا يختل . ويقولون : فلان عالي المكان ؛ لأنه إذا علا مكانه فقد علا هو ، وقال الآخر:

« وَحَلَّتْ بَيْوتِي فِي يَفَاعٍ مُنَمَّعٍ *

فيقول: عَلِمْنَا بالاختبار في طَلَابِ الْعُلُوِّ ، والاجتهاد في منال أَقْصَى السُّمُوِّ . تَمَكَّنَ بيت أبينا من ذَرْوَةِ المجد والشرف فَمَحَلُّهُ فائت لا يَلْحَقُ ، ومطلعه مُعْجَز لا يُمَكِّنُ ؛ إذ كان مداه الغاية التي ليس وراءها مُسْتَشْرَفٌ لناظر ، ولا منال لللاحق. »^(٣٦٦)

ونقل التبريزي أول كلام المرزوقي بنصه إلى قوله : « لأن المعنى لا يختل. »^(٣٦٧)

وكلام المرزوقي كله يشير إلى الكناية ، وأنها كناية عن نسبة ، لكنه لم يصرح بمصطلح (الكناية) هنا ، ولا نوعها ، وإنما أشار إليهما بكلامه الفني الدقيق الأنف ذكره ، وبما أطلقه من مصطلح (السعة والمجاز) مريداً به الكناية ؛ على سبيل التجوُّز والمسامحة في الإطلاق والدلالة ؛ لدخول الكناية في المجاز من وجه إرادة لازم معنى اللفظ . وإلا فإن هذا البيت كناية صريحة عن نسبة ، مثله مثل قول الشنفرى الأنف ذكره شاهداً للكناية عن النسبة عند الأنباري في شرح المفضليات ؛ أعني قوله:

تَحَلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّومِ بَيْتَهَا ■ إِذَا مَا بُيُوتٌ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتْ

(٣٦٦) شرح ديوان الحماسة ٢/٥١٢ ، ٥١٣ .

(٣٦٧) انظر شرح ديوان الحماسة ٢/٨٩ .

إن بيت حجر بن خالد - موضع البحث - مثل قول الشنفرى سواء بسواء :
في كونه كناية عن نسبة.

- وقال آخر:

٢ - لو قيل للمجد جدّ عنهم وخالهم ■ بما اختكمت من الدنيا لها حادا

٣ - إن المكارم أرواح يكون لها ■ آل المهلب دون الناس أجسادا

في كل من البيتين كناية عن نسبة؛ فقد جعل الشاعر المجد منتسباً إلى آل المهلب، وجعلهم هم منتسبين إليه؛ فلا يرضى المجد بهم بديلاً ولا بمرابعمهم ومنازلهم مكاناً ومنزلاً ولا يرضونهم إلا به نزيلاً وأهلاً. ولقد جاء البيت الثاني بمثابة التأكيد لمعنى البيت الأول المقرر لغرضه، حتى إنه قد جاء من جنس فنّه وصورته البيانية؛ أعني في الكناية عن النسبة في المعنى ذاته.

وقد أوضح المرزوقي هذا في شرحه معنى البيتين، لكنه لم يذكر مصطلح الكناية ولا نوعها، غير أن شرحه وبيانه كان فنياً دقيقاً، وقد وزن بيت البحتري المشهور في الكناية عن النسبة ببيتى الشاعر هنا مبيناً فضيلة السبق وحسن الاتباع؛ حين قال: «وقد ألمّ بهذا المعنى البحتري في قوله:

أوما رأيت المجد ألقى رحله
في آل طلحة ثم لم يتحول»

وكان مما قاله المرزوقي في بيانه الفني عن بيتى الشاعر:

« يريدأنهم للمجد موضع ومقر حتى لو كان يعقل، ثم سيم تركه إياهم وإخلاله بهم بما يحتكم من الدنيا ويقترحه من أعراضها لما تجنّبهم ولا عدل عنهم؛ وذلك لأن المجد رضيهم محلاً، ورضوا هم بسكناه أهلاً، والقدر يجر إلى القدر.

وقوله: (إن المكارم أرواح) جعل آل المهلب كالأجساد؛ والمكارم لها كالأرواح، كما جعلهم في الأول داراً والمجد مكاناً، والروح لا يثبت إلا في جسم على صفة، كما أن الجسم لا يتصرف إلا بالروح الحاصل فيه مع القدرة، فيريد: أنهم مقاراً للمكارم، مُصرفون في اكتساب المعالي، فالمكارم بهم تثبت وتبقى، كما أن

تصرّفهم واقتدارهم من بين الأجسام بها ولها .» (٣٦٨).

وفي هذا الكلام الفني الدقيق قد تخفّف المرزوقي من تبعة الإفصاح عن المصطلحات البلاغية ؛ حين لم يذكر مصطلح الكناية أو نوعها في البيتين أو بيت البحري.

ولم يكن للتبريزي من جهد بلاغي يذكر في هذا الموضع فلم يصرّح بمصطلح (الكناية) ، أو نوعها ، ولم يشر إليها بكلام فني دقيق أثناء شرحه البيتين! (٣٦٩)

(٣٦٨) شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٧٨٧ ، ١٧٨٨ .

(٣٦٩) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/ ٢٩٦ .

ب - التعريض

حد التعريض و ماهيته:

ذكر ابن الأثير أن التعريض لفظ دالّ على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي ، وأنه أخفى من الكناية ، كما أنه يختص بالتركيب ، دون اللفظ المفرد ، وفهمه يكون بطريق التلويح والإشارة: لا من جهة الحقيقة ولا المجاز وأنه إنما سمي تعريضاً لأن المعنى فيه يفهم من عَرَضه ؛ أي من جانبه ، وعرض كل شيء جانبه.

ومثّل له بأن يقول إنسان بغير طلب لآخر يتوقّع صلته ومعروفه : إني لمحتاج وليس في يدي شيء. فهذا ونحوه تعريض بالطلب ، مع أن هذا اللفظ أو التركيب ليس موضوعاً للطلب لاحقيقة ولا مجازاً ، وإنما دلّ عليه من طريق المفهوم والفحوى تلويحاً وإشارة ، بخلاف دلالة لفظ (اللمس) على الجماع - مثلاً - في باب الكناية. ومثله ماورد في التعريض بخطبة النكاح : بأن يقول للمرأة : إنك خلية وإني لعزب؛ فإن مثل هذا التركيب تعريض لايدل على طلب النكاح ؛ لاحقيقة ولا مجازاً. (٣٧٠)

وأورد نماذج تطبيقية لفن (التعريض) من خلال ماتبينته عند شراح الاختيارات الشعرية مما وقفوا فيه عند هذا الفن في شروحهم بعض الأبيات ونصّوا فيه على ذكر مصطلحه الصريح:

- قال المزار بن منقذ:

٤ - ماأنا اليوم على شيء مضي ■ يابنة القوم تولي بخسر

قال الأنباري في معناه:

«... والمعنى: لست بذئ حسرة على شيء فات ، عندي عزاء وجلّد إذا فاتني شيء لم يتعلّق قلبي به ، ولم أس عليه ... يصف قوة قلبه وجلّده ، وإنما يُعرّض بها ؛ أي: إن صرمت حبلي لم أس عليك ولم أجزع على مفارقتك.» (٣٧١)

(٣٧٠) انظر المثل السائر ٦٦/٣ ، ٦٧ .

(٣٧١) شرح الفضليات ١٤٣ .

لقد نصرَ الأنباري على مصطلح فن (التعريض) عند الشاعر؛ فذكر أنه إنما أراد بهذا الكلام أن يعرّض بصاحبته ؛ وأنه لايبالي بها إن قطعت حبال مودته ، فلن يأسف عليها أو يتبعها همّه ونفسه .

وكما ترى فإن فحوى هذا التعريض ومفهومه إنما فهم فهماً غير صريح أو مباشر ؛ فقد فهم بطريق المفهوم والفحوى الضمنية بدلالة الإشارة الخفية والتلويح الخاطف الذي فهم لحاً من عرض كلامه وتركيب نظمه كله دون أن يدل عليه لفظ حقيقي أو مجازي في البيت .

ومن عجبٍ ألا يذكر التبريزي فن التعريض في البيت مع وضوحه ، بل مع أنه نقل شطر شرح البيت وبيان معناه عن الأنباري من خلال نصّه الآنف ذكره حتى إذا ماوصل إلى قول الأنباري: « ... يصف قوة قلبه وجلّده ، وإنما يعرض بها... » إلى آخر كلامه...قطعه وتركه على الرغم من بالغ أهميته! (٣٧٢)

- وقال ذو الأصبع العدوانى:

٣٧ - ذلك خيرٌ من التَّابُطِ في * شِقِّ الشَّمالِ الحَقِينِ والقِمَعِ

في البيت تعريض من الشاعر بصاحبيه ؛ فقد أشار إلى مدح نفسه والفخر بها وأنه محل الكرم والمروعة والنبل والشجاعة . أمّا هما فعرّض ببخلهما ، وأنهما لبخلهما يحملان الحقين من اللبن المحبوس في السقاء بإحكام ويضعانه تحت أباطهما .

وقد كشف التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - عن هذا التعريض بقوله :

« قوله : (ذلك خير من التَّابُطِ...) قد دل على أن قوله فيما قبل : (لم أَلْفَ بخيلاً) تعريض بصاحبيه . والتَّابُطُ : حمل الشيء تحت الإبط . يقول : ماعدتته من عادتي خير وأحسن بالمرء من أن يتحمل تحت إبطه الحقين من الألبان ، وأن يعتمل في سوامه مايفعله الرعاة . والحقين : ماحبُس في السقاء من اللبن ، وقمّعت السقاء :

وضعت القمّع في فمه.» (٢٧٣)

- وقال أبو قيس بن الأسلت الأنصاري:

١٠ - الحزم والقوة خير من الـ * إدّهان والفكة والهاج

أوضح التبريزي عن المرزوقي مافي البيت من التعريض ؛ فقال : « هذا تعريض بإنسان كان يناوئه. » (٢٧٤)

ولم يذكر الأنباري هذا التعريض أو يشير إليه! (٢٧٥)

وقد أحسن المرزوقي والتبريزي في بيانهما وجه التعريض في البيت والدلالة عليه بذكر مصطلحه الفني المعروف.

وهذا التعريض ظاهر بين من دلالة سياق الأبيات قبله وبعده . ولاشك أن الشاعر قاله معرضاً بمن يعرض به منطلقاً في ذلك من منطلق قوته الذاتية ؛ ثقة بنفسه واطمئناناً إلى جنانه .

- وقال بعض شعراء بلعنبر:

٢ - إذا لقام بنصري سَعَسُوْ خُسْنُ عند الحفيظة إن ذو لُوْثَةٍ لانا

ذكر أبو عبد الله النمري أن كلمة (لُوْثَةٍ) رُوِيَتْ برواية فتح اللام ؛ (لُوْثَةٍ)؛ على إرادة المبالغة. كما رويت بالضم ؛ على إرادة الحقيقة، وقال: « ولك أن تختار » . لكنه أوجب رواية الضم في حال حمل الكلام على تعريض الشاعر بضعف قومه . ثم قرّر أن هذه الرواية هي روايته هو واختياره. (٢٧٦)

وعلى هذا فهو يرى أن كلام الشاعر محمول على التعريض بضعف قومه وهوانهم وتخاذلهم .

(٢٧٣) شرح اختيارات المفضل ٧٤٣/٢، وحاشيتها . ولم يرد البيت عند الأنباري .
(٢٧٤) شرح اختيارات المفضل ١٢٣٨/٣ وحاشيتها . والفكة: الضعف واللين.. وألهاج. الضجروالجزع .
انظر الصفحة ذاتها .
(٢٧٥) انظر شرح المفضليات ٥٦٨ .
(٢٧٦) انظر معاني أبيات الحماسة ٧ .

وقد نبه المرزوقي على فن (التعريض) في البيت ؛ فذكره بمصطلحه الفني البلاغي ، وكشف عن وجه التعريض ، مفصلاً عن قيمته ومنزلته البلاغية ؛ وأنه في موضعه هذا أبلغ من التصريح :

« ... وقوله : (إنْ نوْلُوْة) تعريض منه بقومه ليغضبوا ويهتاجوا لنصرته . وهو في البعث والتهيج أحسن من التصريح ، كما أنه في الذم والهجو كذلك . وهذا بعض الناس رواه (إنْ نوْلُوْة) ، وزعم أنْ (نوْلُوْة) ليس بجيد ؛ لأن الضعيف أبدأ مهين ، والواجب أن يقول : إنْ القوي لان ، واللُّوْة هي القوة . والرواية الصحيحة هي ضمُّ اللام من اللُّوْة ؛ والفائدة ما ذكرت من التعريض بقومه ؛ ولأنْ يكون طرفا البيت متناولين لمعنيين متقابلين أحسن من أن يكونا مفيدين لمعنى واحد . »^(٣٧٧)

وقال المرصفي في تعليقه على رواية الضم من قوله : (لُوْة) وترجيحه رواية الفتح على الضم :

« (لُوْة) : زعم بعض الناس أن الرواية بضم اللام ، وفسرها بالاسترخاء والضعف ، وهو معنى فاسد . والصواب أن الرواية (نوْلُوْة) بفتح اللام ، وهي : الشدَّة والقوة ؛ يريد ، إنْ لان وضعف الشجاع نو القوة ، وذلك كناية عن اشتداد الحرب وغشيان الكرب . وهذا أبلغ في مدح بني مازن بأنهم أولوا صبر وجلادة لا تخور عزائمهم ولا تضعف قواهم . »^(٣٧٨)

وكأنما عنى المرصفي بقوله : « زعم بعض الناس ... » المرزوقي . وأراني أميل إلى رواية الضم التي رجَّحها النمري والمرزوقي لاقتناعي بما ذكره المرزوقي من مسوِّغ فني قوي دقيق ، جمع فيه بين تحقيق فن (التعريض) - تعريض الشاعر بقومه - وغرض التقابل في معنيين ؛ هما القوة ، والضعف ؛ بين أول البيت وآخره . بدلاً من تحقيق معنى واحد ؛ هو القوة ، بل تكراره ! .

ومع أن التبريزي نقل بعض شرح المرزوقي للبيت إلا أنه لم يذكر فن (التعريض)

(٣٧٧) شرح ديوان الحماسة ١/٢٦ ، ٢٧ .

(٣٧٨) أسرار الحماسة ١/٧٧ .

في البيت أو يشير إليه ! (٣٧٩)

- قال عبد الملك الحارثي :

٥ - وهاضرنا أنا قليل وجارنا * عزيز وجار الأكتوين ذليل

قال المرزوقي ذاكراً فن التعريض في البيت ووجه المقصود به :

« في هذا الكلام تعريض بعشيرة من جاذبه الكلام؛ يقول: وما يضرنا قلة عددنا وجارنا في عز ، وجار من لهم العدد والكثرة في ذل. » (٣٨٠)

ولم يذكر التبريزي فن (التعريض) في البيت أو يشير إليه مع أنه نقل شرح البيت عن المرزوقي! (٣٨١).

- وقال أبو ثمامة:

١ - قلت لمخزوم لما التقينا * تنكب لا يقطرك الزحام

مراد الشاعر: أنه يأمر مخزوماً بأن يتنحى ويتماسك حتى لا يسقط على أحد جانبيه من زحام الناس حوله . وهذا تعريض بليغ جداً بخمول الرجل وضعفه وقلة غنائه .

وقد أعجب المرزوقي ببلاغة هذا التعريض ؛ فقال: « وهذا الكلام تهكم واستهزاء ؛ كأنه يرميه بأنه لم يباشر الشدائد ، ولم يدفع إلى مضايق الجامع؛ فيقول: انحرف متماسكاً لا يسقطك تزاحم الناس - والتقطير: الإلقاء على أحد القطرين؛ وهما الجانبان - ، وكأنه يخاف عليه أن يداس بالقوائم كما يخاف على الصبيان والنساء؛ لقلة غنائه ، وضعف ثباته . وهذا في بابة أبلغ مامراً بي، وفي طريقته قول حجل بن نضلة:

جاء شقيق عارضاً ومحة ■ إن بني عمك فيهم رماح

وقول سبرة بن عمرو الفقعسي:

لا شيء يعدلها ولكن نونها ■ خرط القتاد تهاب شوكتها اليد

(٣٧٩) انظر شرح ديوان الحماسة ١/٧، ٨.

(٣٨٠) شرح ديوان الحماسة ١/١١٢، ١١٣.

(٣٨١) انظر شرح ديوان الحماسة ١/١٠.

وفي هذا تعريض أيضا . ومن التعريض ما أنشدته عن اليزيدي قال : أنشدني الأصمعي:

فَدَعْ شَوْكَ السَّيَالِ فَلَا تَطَّأهُ ■ وَخُضْ إِنْ خُضْتَ مَاءٌ غَيْرَ غَمَرٍ

وقول الآخر:

فَارْضُكَ أَرْضَكَ إِنْ تَاتَبْنَا ■ تَتَمَّ نَوْمَةٌ لَيْسَ فِيهَا حُلْمٌ (٢٨٢)

وقد أحسن المرزوقي في سوقه الشواهد المتعددة على فن (التعريض) ، كما أحسن في بيانه وجه التعريض في البيت الأول - بيت أبي ثامة - ، كما أصاب في إعجابه وإشادته ببلاغة التعريض فيه ؛ حين قال : « وهذا في بابهِ أبلغ مامراً بي » . وإذا كان المرزوقي جاء بهذا الجهد الطيب فإن التبريزي لم يزد على أن قال : « هذا تهكم واستهزاء ؛ كأنه يرميه بأنه لم يباشر الشدائد » ولم يقع في المضايق . (٢٨٣)

وهذا الكلام مر مثله في صدر كلام المرزوقي الأنف ذكره ؛ غير أن مثل هذا لا ينفع كثيراً دون بقية الكلام ، وبخاصة النص على مصطلح (التعريض) ، وبيان قيمته الفنية البلاغية ، أو الاستشهاد عليه بشواهد أخرى ؛ على النحو الذي مرَّ عند المرزوقي أو قريب منه ! .

- وقال أبو فراس الحمداني :

وَمَالِي لَا أَتْنِي عَلَيْكَ وَطَالَمَا * وَفَيْتَ بَعْدِي وَالْوَفَاءُ قَلِيلُ
وَأَوْعَدْتَنِي حَتَّى إِذَا مَا مَلَكَتْنِي * صَفَحْتَ وَصَفَحَ الْمَالِكِينَ جَمِيلُ

قال العبيدي:

« وهذا التركيب مثل قوله تعالى : ﴿ وَمَالِي لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي ﴾ ، وهذا النوع من الكلام يسمَّى بالتعريض في المقال والبيان ؛ كأنه يُعرِّض نفسه بالثناء على المدح المنعم . » (٢٨٤)

(٢٨٢) شرح ديوان الحماسة ٢/٥٨٠ .

(٢٨٣) شرح ديوان الحماسة ٢/١٤٤ .

(٢٨٤) شرح المصنوع به على غير أهله ٢٠٨ .

وقد أحسن العبيدي في نصّه على مصطلح (التعريض) وبيانه المقصود به هنا . كما أحسن في إطلاقه مصطلح (التركيب) على قوله : (وماليّ لأثني عليك) : إذ التعريض يقع في التركيب لافي اللفظة المفردة ، كما سبق بيانه في مقدمة البحث . كما أحسن في قوله : إن هذا التركيب مثل قوله تعالى (وماليّ لأعبد الذي فطرني) من جهة اشتماله على فن (التعريض) ؛ فقد اتفقا في جزء من التركيب بالفاظه وحروفه : (ومالي لا) ، مع اتفاقهما في طبيعة الغرض أو المقصد العام إلى التعريض . لكن الشاعر يعرّض بنفسه بعضاً لها إلى الثناء على الممدوح صاحب الفضل والمعروف عليه . أما في الآية الكريمة فإن صاحب ياسين - عليه السلام - في قوله هذا لقومه قد « أبرز الكلام في معرض المناصحة لنفسه ، وهو يريد مناصحتهم ؛ ليتلطف بهم ويداريهم ، ولأنه أدخل في إحاض النصح ؛ حيث لا يريد لهم إلا ما يريد لروحه ؛ ولقد وضع قوله : (ومالي لا أعبد الذي فطرني) مكان قوله : ومالك لا تعبدون الذي فطرکم ؛ ألا ترى إلى قوله : (وإليه ترجعون) ولولا أنه قصد ذلك لقال : الذي فطرني وإليه أرجع . وقد ساقه ذلك المساق إلى أن قال : (أمنت بربكم فاسمعون) ؛ يريد : فاسمعوا قولي وأطيعوني... »^(٢٨٥)

فقد اشتملت الآية على تعريض غاية في البلاغة واللفظ والتأثير ، وهو الذي أشار إليه الزمخشري في آخر كلامه السابق بقوله (المساق) . ذاكراً أن غايته هنا إحاض النصيحة ، ووسيلة التلطف والمداراة .

- وقال أبو فراس :

أفني كلّ دارٍ لي صديقٌ أودّه * إذا ماتفرّقنا حَفِظْتُ وُضِيعاً

قال العبيدي في بيان فن (التعريض) في البيت . وقد ذكره بمصطلحه الفني البلاغي الصريح مبيناً وجهه والمقصود به ؛ فقال بعد أن انتهى من شرح البيت :

« وهذا تعريض أيضاً إلى سيف الدولة بعدم مراعاة الودّ والعهد . »^(٢٨٦)

(٢٨٥) تفسير الكشاف ١٠/٤ . ولا أدري علّة لقوله : (أيضاً) ؛ فلم أجد تعريضاً سبق أن شرحه المصنّون به على غير أهله ٤٢٧ . (٢٨٦) نوه به من قرب ، إلا أن يكون أراد به مقتضى العطف العام على ما سبق من شرح البيت .

ج - القيمة الفنية للكناية والتعريض:

الكناية فن بياني تصويري لطيف التركيب جميل التصوير بديع التأثير. ومن أسرار جمال هذا الفن وحُسْنُهُ التي توصل إليها البلاغيون إجمالاً مايلي:

- ١ - أن فن الكناية يعطيك الحقائق مصحوبة بأدلتها معززة ببراهينها.
- ٢ - تُصوِّر الكناية المعاني في صورة حسية تثبتتها في الذهن وتقررها في الحس والوجدان .
- ٣ - أنها طريق من طرق المبالغة المقبولة تزيد المعنى حسناً وقوة لاتحصل في اللفظ الموضوع له على الحقيقة.
- ٤ - الكناية طريق حسن سائق جداً من طرق التعبير المهذب الذي تأنس له الفطر السليمة والأنواق المؤدبة؛ فكثيراً ما يُكنَى عما يمجّه السمع ويعافه الذوق بألفاظ مهذبة مقبولة.

■ - ثم إن الكناية طريق من طرق الإيجاز الذي لا إخلال فيه ولا غموض (٢٨٧) .

أما التعريض فهو فن بياني تصويري مستقل عن الكناية؛ لأنه يختص بالتراكيب القائمة بين الحقيقة والمجاز، وهو يقوم على الفحوى والمفهوم من خلال تلك التراكيب بطريق غير مباشر أشبه مايكون باللمح والتلويح والإشارة الخاطفة؛ لذلك فالتعريض فن خفي جداً لطيف الدلالة قوي التأثير بليغ العبارة ندي التركيب. وقد مرّ بك كيف استطاع صاحب ياسين - عليه السلام - بهذا الفن ؛ حين قال لقومه: ﴿ومالي لأعبد الذي فطرني وإليه ترجعون﴾- أن يعرّض بهم من حيث لا يشعرون ؛ فقد أبرز لهم الكلام في معرض المناصحة لنفسه وهو يريد مناصحتهم

(٢٨٧) انظر في هذه الأسرار الفنية للكناية كتاب الأسلوب الكنائي - نشأته ، تطوره ، بلاغته ٨٧ - ٩٤ .
د. محمود شيخون.

هم تملطفاً منه إليهم ومدارة ، ولأن ذلك أدخل في إمحاض النصح ؛ لأنه مشفق عليهم لا يريد لهم إلا ما يريد لنفسه ؛ ولذلك وضع قوله « ومالي لأعبد الذي فطرني » مكان قوله : « وما لكم لاتعبدون الذي فطركم ، ومن ثم قال : « وإليه ترجعون » ولم يقل : وإليه أرجع ؛ مما يدل على أنه يريد بهم بهذه المقولة على سبيل التعريض بطريق التلويح اللطيف المشفق المُداري ! (٣٨٨)

ولذلك قالوا : إنه يمكنك عن طريق فن التعريض أن تشفي غلتك من خصمك من غير أن تجعل له سبيلاً عليك ، ومن غير أن تخذش بكلامك وجه الأدب أو تخرج بلفظك عن حدود اللياقة والنوق والتعذيب (٣٨٩)

ولم أجد عند شراح الاختيارات الشعرية وقفات فنية بلاغية عند القيمة الفنية لفني (الكناية) و (التعريض) تستحق الوقوف والتسجيل غير نتف يسيرة عند المرزوقي ؛ من مثل قوله في قول أحد شعراء بالعنبر :

إِذَا لِقَامَ بِنَصْرِي مَعَشَوْ خُشْنُ * عِنْدَ الْحَفِيزَةِ إِنَّ ذُو لَوْثَةٍ لَنَا

إنه « تعريض منه بقومه ليغضبوا ويهتاجوا لنصرته ، وهو في البعث والتهيج أحسن من التصريح ، كما أنه في الذم والهجو كذلك » (٣٩٠) .
وقوله في قول أبي ثامة :

قُلْتُ لِمُخْرِزٍ لِمَا التَّقِينَا * تَنَكَّبَ لَا يُقْطِرُكَ الزَّحَامُ

إنه من أبلغ مامر به في باب (التعريض) ؛ لأن الغرض البلاغي في تعريض الشاعر هنا جاء على سبيل التهكم والاستهزاء بالمخاطب ورميه بالضعف والخور وقلة الغناء وضعف الثبات ؛ حتى صار الشاعر يخاف عليه أن يُداس بالأقدام كما يُخاف على النساء والصبية ! .

(٣٨٨) انظر ص ٥٣٥ ، ٥٣٦ من هذا البحث .

(٣٨٩) انظر الأسلوب الكنائي ٩٠ .

(٣٩٠) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٦ ، ٢٧ .. وانظر ص ٥٣٢ ، ٥٣٣ من هذا البحث .

فقد بين المرزوقي بلاغة هذا التعريض؛ وأنه محمول على التهكم والسخرية والاستهزاء ، على نحو ما مرّ بيانه آنفاً^(٣٩١)
عل أن لكل من فني (الكناية) و (التعريض) مقامات تصلح لها ، وأحوالاً خاصة هي بها أولى وأليق؛ حتى يؤديان غرضهما البلاغي بقوة وتأثير.
وما الكناية - وبخاصة البعيدة منها - والتعريض إلا إشارات خاطفة فيها شيء غير قليل من الخفاء المحبّب إلى النفس يؤدي بهما المتكلم كلامه ، ويحقق بهما غرضه بأسلوب غير مباشر بعيد عن التصريح المباشر ؛ فيكون ذلك أدعى للقبول؛ وأبلغ في التأثير؛ وأصدق في التعبير وأهذب ، وألطف في الكلام وأليق، وأبعد عن المصادمة والحساسية في نفوس المخاطبين والمتلقين . ولذلك كان في بعض مواطن الكنايات البليغة ، وفي المعاريض اللطيفة البديعة مندوحات بليغة وستر للعيوب مع بلوغ المطلوب ، والستر أدب مطلوب شرعاً يرغب فيه ذوو الفطر السليمة، والنفوس الزكية السوية، والأنواق الرفيعة المهذّبة.

(٣٩١) شرح ديوان الحماسة ٢/٥٨٠، وانظر ص ٥٣٤ من هذا البحث .

الفصل الثالث

مباحث البديع

البديع وأنواعه :

يُقَسَّمُ البلاغيون ألوان البديع وفنونه إلى نوعين :

- ١ - نوع تعود فائدته وقيمتها الفنية إلى المعنى أكثر من اللفظ ؛ ويسمى : البديع المعنوي .
- ٢ - ونوع تعود فائدته وقيمتها الفنية إلى اللفظ أكثر من المعنى ؛ ويسمى : البديع اللفظي^(١).

البديع وأنوعه في شروح الاختيارات الشعرية :

- مدخل : مفهوم البديع عند الشراح :

١ - مفهوم البديع عند الأنباري :

يتسع مفهوم البديع عند الأنباري في شرح المفضليات ليشمل البيان والمجاز ؛ وذلك أنه سمى فن (المشاكلة) أحد فنون البديع المعنوي (الإتياع) كما سماه : (النَّسْأُ بالشَّيءِ على الشَّيءِ وليس له في فعله شيء) . وقال عنه : إنه مما جرى على مجاز الكلام^(٢).

وعلى هذا فالمجاز عنده يعني التوسّع في الاستعمال والتسمّع فيه ليشمل حتى بعض أوجه البديع المعنوي وألوانه .

ويمكن حمل كلام الأنباري على فن (المشاكلة) بقوله : إنه مما جرى على مجاز الكلام ؛ يحمل ذلك على إرادة المجاز المرسل ؛ لأن شواهد (المشاكلة) معبودة من المجاز المرسل بعلاقة (السببية) .

ب - مفهوم البديع عند المازوني :

تميز أبو علي المازوني في فهم فن البديع من بين شراح الاختيارات الشعرية ؛ وذلك أنك تجد عنده فهماً فنياً دقيقاً لهذا الفن البديعي وألوانه ؛ فقد شابه في نظرتة إليه نظرة المتأخرين لهذا الفن .

(١) مفتاح العلوم ١٧٩ ، الإيضاح ٤٧٧ .

(٢) انظر : شرح المفضليات ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

لقد تحدث في مقدمة كتابه (شرح ديوان الحماسة) عن مذاهب البلاغيين والنقاد وشرائطهم في اختيار الكلام ، وجعل منهم طائفة أصحاب مبانٍ وألفاظ يؤثران جانب اللفظ على المعنى ، وجعل من هذه الطبقة طبقةً غالت في تقديم اللفظ على المعنى وطلبت التكلف في وجوه البديع ؛ اقرأ قوله :

« ومنهم من ترقى إلى ما هو أشق وأصعب ، فلم تُقنعه هذه التكاليف في البلاغة حتى طلب البديع ؛ من (الترصيع) و (التسجيع) و (التطبيق) و (التجنيس) و (عكس البناء في النظم) و (توشيح العبارة بألفاظ مستعارة) ، إلى وجوه أخر تنطق بها الكتب المؤلفة في البديع ؛ فإني لم أذكر هذا القدر إلا دلالة على أمثالها . ولكل مما ذكرته ، ومما لم أذكر رسم من النفوذ والاعتلاء بإزائه ما يصاده فيسلم للنكوص والاستقال »^(٣) .

فسمى هذا الفن (البديع) ، وعدد بعض ألوانه المعروفة فيه عند المتأخرين ، وسمّاها وجوهاً . ووسم الغلو في طلبها مشقةً وصعوبةً وتكلفاً . وأشار إلى ما يوافق الطبع منها في طلبه واستعماله باعتدال وفق رسم وشروط ، وجعله مفيداً مقبولاً نافذاً في الصنعة عالياً . وأن ما يصاد ذلك يسلم إلى النقص والتردي والتسفل في الكلام والصنعة . كما نص المرزوقي على مصطلح البديع مرة أخرى حين ذكر استقلاله وتميزه بأن له كتباً خاصة مؤلفة فيه ناطقة باسمه ويفنونه ووجوهه .

ونراه في موضع آخر من مقدمته يتكلم على قضية (الطبع والصنعة) ؛ فيذكر أنه يقع للشعراء المطبوعين - على سبيل الاتفاق من غير قصد منهم إلى التعمّل والتكلف - اليسيرُ النزر من وجوه الصنعة البديعية . ثم يقول : « فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين ورأوا استغراب الناس للبديع على افتنانهم فيه أولعوا بتورده إظهاراً للاقتدار وذهاباً إلى الإغراب ؛ فمن مفرط ومقتصد ، ومحمود فيما يأتيه ومذموم ... »^(٤) .

وكانما يشير المرزوقي بذلك إلى مذهب أبي تمام وأصحاب مدرسة البديع في

(٣) شرح ديوان الحماسة ١/٦ . ولعله أشار بقوله عن أحد أوجه البديع ؛ (وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة) إلى فني (الاقتباس) و (التضمين) الداخلين في ألوان البديع اللفظي عند المتأخرين -

(٤) شرح ديوان الحماسة ١/١٢ ، ١٣ .

العصر العباسي الذين أولعوا بتتبع البديع وصور البلاغة ، وفنون البديع وألوانه التي ألحوا عليها وتورّثوها بشغف في شعرهم . فالمرزوقي إنما يقصد بالبديع هنا صور البلاغة وفنونها كلها ، وبوجه خاص فنون البديع وألوانه المعنوية واللفظية . وفي هذا الكلام والذي قبله دقة من المرزوقي ونضج علمي يتفق فيه مع ما آل إليه أمر فن البديع عند المتأخرين من الاستقلال عن مباحث البلاغة الأخرى بفنونه وألوانه الخاصة به .

ومن هذا المنطلق المتصف بالفهم الفني والعلمي الدقيق الناضج نجد المرزوقي يقف وقفة فنية عند بعض الألوان البديعية في بعض الأبيات مشيداً بالقيمة الفنية لهذه الفنون البديعية ومالها من أثر في تجويد الصنعة عند الشاعر مبنياً ومعنى : اقرأ قوله معلقاً على قول أحد شعراء بلعنبر :

٢- إذا لقام بنصوبي مَشْوَ خُشْنُ * عند الحفيظة إنْ ذو لُوثَةٍ لانا

» وقد طابق الخشونة باللين فظهرت الصنعة به ، وجاد البيت له ؛ كأنه قال : معشر خشنون عند الحفيظة إن كان ذوو اللوثة ليّنين عندها ^(٥) .

إن الطباق عنده ليس حلية فقط ولكنه ذو تأثير في صنعة البيت وتقوية معناه وتجويده .

ومثل ماقاله عن الطباق قاله عن فن (المقابلة) في قول أبي الغول الطهوي :

٣- ولا يَجْزُونَ من حسنِ بَسَائِمٍ * ولا يَجْزُونَ من غِلْظٍ بَلِينٍ

فقد نوّه بقيمة المقابلة في البيت وأثرها في حسن البيت لفظاً ومعنى ونظماً وسبكاً ، بل إنه قد قصر الحسن في البيت على وجود فنّ المقابلة فيه مبالغاً منه في تقدير القيمة الفنية لهذا الفن البديعي ^(٦) .

وهذه هي النظرة الفنية الناضجة الواعية إلى هذه الألوان والفنون البديعية وأثرها الفني في بلاغة التراكيب والنصوص ؛ وأنها لاتعني الزينة اللفظية فقط أو

(٥) شرح ديوان الحماسة ٢٧/٨ .

(٦) انظر : شرح ديوان الحماسة ٤١/٨ . غير أن مثل هذا لا يُعَدُّ من فن (المقابلة) ؛ لأنه لم يأت بأمرين متناسبين أولاً ثم بما يقابلهما على الترتيب ، وإنما أتى بالشيء وضده . وهذا يخالف شرط المقابلة على ما قال به البلاغيون .

الحلية التي لا يتعدى أثرها الظاهر - إنها ليست زينة لفظية فقط ولا حلية ظاهرة ولا نقوشاً أو زخارف تزين بها التراكيب أو تلون بها النصوص وتُحسَّن ، لكنها جمال ظاهر مع حسن باطن ، وأثر كامن فيما وراء الظاهر له قيمته الفنية في الحسن والجمال اللفظي ، كما له أثر وقيمة معنوية في البيان والتأثير - إن هذه الحلى والأصباغ - كما يحلو لقاصري النظر أن يسموها - ذات قيمة وأثر فني بين تتضافر مع سائر مقومات النص في الارتقاء بنظم البيت وسبكه ورصفه ليكون وحدة واحدة لها كيانهما القوي المتماسك وغايتها البلاغية الظاهرة في حسن الدلالة وقوة الإقناع والتأثير .

يقول عبدالقاهر الجرجاني مقررًا قيمة هذه الفنون البديعية وأثرها في البلاغة والبيان :

« وهما هنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة ، وقبل إتمام العبرة أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما ينجى فيه العقل والنفس ، ولها إذا حُقِّق النظر مرجع إلى ذلك ومُنصَرَف فيما هنالك ؛ منها التجنيس والحشو .

أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمىً بعيداً » ^(٧) . ثم قال :

« فقد تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى ، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وُجد فيه إلا معيب مُستهجن ؛ ولذلك ذُم الاستكثار منه والولوع به ^(٨) » .

إلى آخر ماجاء في كلامه الفني القيمّ البليغ الذي قرّر فيه قيمة المعاني في الفنون البديعية ، وأن تلك المعاني لا تنقاد مع تلك الفنون في كل موضع ، ولكن فيما تمتّ فيه المواءمة بين اللفظ والمعنى والبعد عن التصنع والتكلف والإفراط في تلك الفنون التي يعدّ التكلف فيها والإفراط ضرب من الخداع والتزييق الذي إذا كثُر ملّ وشوّه الصورة ! ^(٩) .

(٧) أسرار البلاغة ٤ .

(٨) أسرار البلاغة ٥ .

(٩) انظر : أسرار البلاغة ٥ ، ٦ .

ولكون المرزوقي يلتقي في نظريته الفنية الواعية الناضجة هذه مع كبار البلاغيين والنقاد الموضوعيين المعتدلين في نظراتهم الفنية والبلاغية أمثال عبدالقاهر ؛ فلكون المرزوقي كذلك فقد قرّر وجود بعض من فنون البديع في كلام البلغاء^(١٠).

وكذلك يؤثر المرزوقي عدم التكلف في اجتلاب هذه الفنون أو الإفراط في تناولها وحشوها أو حشرها في النصوص والتراكيب حتى لا تُفسد الذوق والطبع . كما تحدث المرزوقي عن مذهب الشعراء المطبوعين في استجلاب البديع ، وأنهم يسيرون مع طبعهم ولا يتكلفون البديع إذا استقامت لهم المعاني وانقادت لهم المباني دون اللجوء إليه !^(١١).

ج - مفهوم البديع عند العبيدي :

أما العبيدي فعلى الرغم من تأخر عصره ؛ حيث انتهى من شرح المصنون به على غير أهله سنة ٧٢٤ هـ - إلا أن لديه تخليطاً عجيباً في بعض المفاهيم البلاغية ؛ مما يدل على عدم وضوح الرؤية البلاغية فيما يتصل بفنون البلاغة ومباحثها ومصطلحاتها .

لقد أدخل فن (تجاهل العارف) في علم البيان مع أن هذا الفن فن بديعي

معنوي ! -

كما أنه جعل التجنيس والمقابلة فناً واحداً ! -

اقرأ قوله في قول أبي فراس الحمداني :

مُسَيِّءٌ مُحَسَّنٌ طَوْرًا وَطَوْرًا * فَمَا أَدْرِي عَدُوِّي أَمْ حَبِيبِي ؟

« ويسمى هذا الكلام في علم البيان (تجاهل العارف) ... » !^(١٢).

- وقال في قول الآخر :

فُضُولٌ بَلَا فَضْلٍ وَسِنْ بَلَا سِنًا * وَطَوْلٌ بَلَا طَوْلٍ وَعَرَضٌ بَلَا عَرَضٍ

« فراعى التجانس في هذا البيت والمقابلة »^(١٣).

(١٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٠٩/١ .

(١١) انظر : شرح ديوان الحماسة ١١٥/١ ، ١١٦ ، ٦٠٥/٢ .

(١٢) شرح المصنون به على غير أهله ٤١٨ .

(١٣) شرح المصنون به على غير أهله ٥٠٢ .

وليس في البيت إلا جناس لطيف ! .

فكانه في هذه النظرة التي تداخلت فيها هذه المفهومات الفنية واختلطت بين اصطلاحات فنون البلاغة المختلفة ؛ كانه في هذا إنما ينطلق من منطلق الأوائل في النظرة إلى البلاغة وعلومها ومباحث فنونها ؛ فإنهم يطلقون على علوم البلاغة كلها : (البلاغة) و (الفصاحة) و (البيان) ، مع أن مجيء العبيدي متأخر ؛ وهذا مما يُقيم عليه الحجة بهذا التخليط بين المفهومات البلاغية ؛ فإنه ممن عاش في القرن الثامن الهجري ، وقد سبقه بكثير السكاكي (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) ، كما سبقه بدر الدين بن مالك (المتوفى سنة ٦٨٦ هـ) ، وعاصر القزويني (المتوفى سنة ٧٣٩ هـ) ، والسكاكي - في القسم الثالث من كتابه (مفتاح العلوم) - أول من قسم البلاغة إلى علم المعاني ، وعلم (البيان) ، وجعل علم (البديع) تابعاً لهذين القسمين .
أما بدر الدين بن مالك في كتابه : (المصباح في اختصار المفتاح) فقد جعل المحسنات البديعية بنوعها : (المعنوي واللفظي) علماً مستقلاً بذاته بين علوم البلاغة سماه : (علم البديع) ؛ فأصبحت البلاغة ثلاثة علوم هي : (المعاني ، والبيان ، والبديع) .

وتابعه القزويني في ذلك ، وسائر شراح (المفتاح) للسكاكي ، و (التلخيص) للقزويني ، وأصحاب الحواشي والتقاريرات ، ولا يزال هذا التقسيم هو الساري إلى الآن في الدراسات الجامعية المتخصصة والبحوث والرسائل العلمية .

د - مفهوم البديع عند المرصفي :

تكلم المرصفي على ما في قول السموعل بن عادي :

وإنّا لقومٌ مانوس القتلُ سُبّةٌ * إذا ما رآتهُ عامرٌ وسكُولُ
يُقَرَّبُ حُبُّ الموتِ آجالنا لنا * وتكرهه آجالهم فتطولُ

من فن (الاستطراد) ؛ فقال في قوله : (إذا مارأته عامر وسول) :

« وهذا أسلوب تسميه علماء البديع (الاستطراد) ؛ وهو : أن يخرج المتكلم من معنى بوهم أنه مُستمرٌّ فيه إلى غيره ؛ لمناسبة بينهما ، ثم يرجع إلى ما كان يتكلم فيه ؛ كما هنا ؛ فإن قوله : (يقرب حب الموت) رجوع إلى ما قصد من افتخاره بفضل

الشجاعة»^(١٤).

وهذا قريب من حدّ فن (الاستطراد) كما حدّه علماء البلاغة الذين جعلوه ضمن فنون البديع المعنوي^(١٥).

وحين قال المرصفي عنه : « وهذا أسلوب تسمّيه علماء البديع ٠٠٠ » ؛ ولم يقل : علماء البلاغة فإن ذلك إشارة دقيقة منه إلى أن فن (الاستطراد) من فنون البديع ، لافنون (البيان) أو (المعاني) ؛ وذلك مما يدل على وضوح مفهوم علوم البلاغة ومباحث فنونها عنده ، وبوجه خاص مباحث البديع وفنونه . ولاغرو فهو من علماء اللغة والأدب في العصر الحديث ، ويفترض في هؤلاء الدقة في البحث وتصنيف العلوم ؛ لأنهم ورثوها بعد أن نضجت وتحددت تقسيماتها وتصنيفاتها على يد العلماء السابقين منذ قرون .

ولو أخلّ المرصفي - على تأخر عصره - بمثل هذا لما عُدّ . على أنه لم يحدد قسيم البديع الذي سلك فن (الاستطراد) فيه ، وإنما أطلق مصطلح (البديع) دون أن يذكر أنه من فنون البديع المعنوي ؛ كما ألحقه به علماء البلاغة المحققون .

(١٤) أسرار الحماسة ١٢٤ .

(١٥) انظر : الإيضاح ٤٩٥ .

وأعرض بالدراسة ما وجدته مناسباً من ألوان البديع من خلال نماذج التطبيقية
في شروح الاختيارات الشعرية :

أولاً : البديع المعنوي والوانه :

١ - الطباق :

- قال المخبل السعدي :

٤٠ - إني وجدت الأمر أرشده * تقوى الله وشه الإثم

قال التبريزي نقلاً عن المرزوقي مشيراً إلى الطباق باسم المقابلة :

« قابل (الرشاد) بـ (الشر) وإن لم يكن ضده ؛ لأنهم يُسمون ما خرج عن الحكمة
فساداً وشرّاً وخطأً وغيّاً وقبيحاً وضلالة وجهالة ، كما يسمون ما دخل فيها رشداً
وحسناً وصلاحاً وصواباً وخيراً وهداية يشهد لذلك قول الآخر :

فمن يلقَ خيراً يحمد الناس أمره * ومن يغو لا يعدم على الغي لأنما
فساغ من أجل ذلك ما ذكرته »^(١٦) .

وهذا الذي ذكره التبريزي عن المرزوقي طباق لمقابلة ؛ لأن المقابلة تأتي بين
أمرين متناسبين فأكثر ثم يؤتى بما يقابلها على الترتيب . وهذا الذي عند الشاعر
تضاد بين أمر وآخر ؛ بين (الرشاد) و (الشر) فهو طباق قائم على التضاد بينهما
مع أنه ليس تضاداً محضاً ، وإنما هو على التأول - كما ورد في كلام المرزوقي
والتبريزي - فالطباق فيه محمول على المسامحة . وإنما أراد المرزوقي بالتقابل بين
هذين اللفظين معنى التضاد العام بطريق التقابل ، وإن كان تضاداً غير محض .
ولم يرد - على ما يظهر - فن المقابلة بمعناها واصطلاحها البلاغي . وعلى سبيل
المسامحة بتحكيم التضاد غير المحض - حسب ما تأوله المرزوقي والتبريزي - يمكن
عد البيت الآخر الذي استشهد به من باب المقابلة ؛ بأن قابل الخير والحمد بالغواية
واللوم .

ولم يرد لبیت المخبل شرح عند الأنباري^(١٧).

- وقال آخر ، وقيل : هو تأبط شراً :

٣- قليل التشكي للمهم يصيبه ■ كثير الهوى شتى النوى والمسالك

قال المرزوقي :

« وقوله : (كثير الهوى) طابق القليل بقوله : (كثير) ؛ من حيث اللفظ ، لا أنه أثبت بالأول شيئاً نزرأ فقابله بكثير^(١٨) » .

فالمرزوقي يرى أن الطباق هنا بين لفظ (قليل) وبين لفظ (كثير) ، وأن هذه المطابقة واقعة من حيث اللفظ لا المعنى ؛ لأنه ليس ما بين هذين اللفظين مضادة صريحة ؛ إذ الشاعر لم يرد إثبات معنى القليل حتى تصح مطابقته بالكثير من حيث المعنى ، وإنما يريد نفي القلة ألبتة لا إثباتها ، وإلا فكيف يتفق مراد الشاعر مع ما فسره به المرزوقي ؛ من أن الكلام عند الشاعر مبني على أساس فنّ (نفي الشيء بإيجابه وعكسه ؛ إيجاب الشيء بنفيه) ؛ بمعنى أن كلام الشاعر في ظاهره الإيجاب والإثبات ، لكنه في باطنه وحقيقة مراده يعني : النفي والسلب ؛ فهو يريد : نفي التشكي مطلقاً ولا يريد إثبات القليل منه .

وأياً ما كان فإن الطباق ظاهر بين لفظي (قليل) و (كثير) الواردين في البيت سواء كان المراد التطابق لفظاً لا معنى ؛ كما أشار المرزوقي أو لفظاً ومعنى ؛ كما هو المطلوب في فنون البديع أن تخدم اللفظ والمعنى والنظم كله .

على أن المرزوقي لم يرد بلفظ (المقابلة) ؛ حين قال : (فقابله بكثير) مصطلح (المقابلة) البلاغي المعروف بين فنون البديع المعنوي ، لكنه يريد به معنى التقابل العام والتضاد الموازي للدلالة على معنى المطابقة أو التضاد بمعناه العام ؛ فمعنى قوله : (قابله) ضاده وطابقه ! .

وقد نقل التبريزي كلام المرزوقي في فن (الطباق) في البيت مع تصرف يسير

فيه ؛ فقال :

(١٧) انظر شرح الفضليات ٢٢٤ .

(١٨) شرح ديوان الحماسة ٩٥/١ .

« كثير الهوى شتى النوى » مطابق الكثير بالقليل لفظاً لامعنى « وترك نقل باقي كلام المرزوقي الذي شرح فيه كيف كانت المقابلة باللفظ دون المعنى !^(١٩).

- وقال بشامة النهشلي :

٦ - إنا لنُرْخِصُ يَوْمَ الرُّوعِ أَنْفُسَنَا * ولو نُسَامَ بها في الأَمْنِ أغْلينا

قال المرزوقي :

« وفي البيت طباق بذكر الإرخاص والإغلاء والروع والأمن ، في موضعين ، وهو حسن جيد »^(٢٠).

والمرزوقي كان دقيقاً في فهم فن (الطباق) هنا ، ومصيباً في الإشادة به فنياً ؛ من حيث الحسن والجودة .

أما دقته في الفهم ففي عدّه إياه طباقاً لمقابلة ، مع أنه طباق متكرر يصلح - في ظاهره - أن يكون مقابلة ، لكن لأنه فقد شرط الترتيب بين الألفاظ المتضادة صحّ أن يكون طباقاً بين كل لفظين متضادين وإن لم يترتباً ، ولم يصح أن يكون فيه مقابلة ، لفقده شرط الترتيب بين ألفاظه المتضادة ؛ إذ لم يأت بكلمة الأمن والإغلاء أو الغلاء مرتبة مع ما يضادها أولاً من (الرخص ، والروع) ؛ إذ حق كلمة (الأمن) أن تكون متأخرة ، وحق كلمة (أغلينا) التقدم ؛ حتى تكون هاتان اللفظتان في مقابلة (الرخص والروع) على الترتيب لتصح المقابلة .

وأما الحسن والجودة الفنية التي نوّه المرزوقي بها في هذا الطباق في الموضعين ففي توفيق الشاعر في دقة الاختيار لهذه الكلمات ووضعها في مواضعها الفنية الدقيقة بين كلمات البيت حتى توافرت معاً في إعطاء معنى قوي دقيق لما يريد الشاعر أن يثبت لنفسه وقومه من عزة وقوة وفخر .

ونبه التبريزي على هذين الموضعين من الطباق عند الشاعر نقلاً عن المرزوقي بتصرف يسير قدّم فيه وآخر بعض كلام المرزوقي ، وحذف حكمه بجودة الطباق - غير أنه استشهد بشاهد آخر مماثل لبيت بشامة في وجود فن الطباق في موضعين منه ؛

(١٩) شرح ديوان الحماسة ١/ ٩٢ .

(٢٠) شرح ديوان الحماسة ١/ ١٠٥ .

فقال التبريزي بعد أن بيّن - نقلاً عن المرزوقي - موضعي الطباق في بيت بشامة :
« ... ومثله للأجدع والد مسروق الفقيه :

لقد عَلِمْتُ نِسْوانَ هَمْدانَ أَنّني ■ لهنَّ غداةَ الرُّوعِ غيرُ خَنولٍ
وأَبْذُلُ في الهِجاءِ وجهي وإنّني ■ له في سوى الهِجاءِ غيرُ بَنولٍ «
لكنه لم يبين موضعي الطباق في هذا الشاهد المثل (٢١) .

والطباق فيه بين (أبذل) و (الهجاء) وبين (سوى الهجاء) و (غير بنول) .
ولكونه طباقاً متعددأ غير مرتّب صار طباقاً في موضعين ، ولم يصح فنأ للمقابلة ؛
كقول بشامة سواءً بسواء .

- قال الحارثي :

خذي بيدي ثم ارفعي الثوبَ فانظري * بي الضُّرَّ إلا أنّني اتستُرُ

قال العبيدي :

« وروى : (ثم انهضي) وروى (ثم انهضي بي تبيني) (... ..) وفي البيت
طباق بقوله : (تبيني وأتستُر) » (٢٢) .

ولعل اللفظ المطابق لكلمة (أتستُر) على الضدية المحضة : (تكشفني) ، ولكن
لفظ (تبيني) تدلّ على الظهور المضاد للخفاء الذي يدل عليه (السّتر) فصح لذلك
فن الطباق عند الشاعر بين هاتين اللفظتين اللتين ذكرهما العبيدي .

- وقال أشجع السُّلمي :

فاصبَحَ في لَحْدٍ من الأرضِ ميّناً * وكانت به حيأً تضيق الصّاحِجُ

ذكر العبيدي أن قوله : (ميّناً) من صدر البيت في مقابلة قوله : (حيأً) من عجزه (٢٣) .

ولامقابلة بالمفهوم الفني البلاغي بين هاتين الكلمتين وإنما طباق صريح محض .

لكن العبيدي قصد بالمقابلة هنا : التقابل بمعنى الموازنة ، وإلا فإن الطباق بينهما

(٢١) شرح ديوان الحماسة ١٠٢/١ .

(٢٢) شرح المصنوع به على غير أهله ٢٥٦ .

(٢٣) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٢٤٧ .

ظاهر لا يخفى . ولعل العبيدي أراد أن يدل على فن الطباق أيضاً بمصطلح التقابل أو المقابلة ؛ مقابلة التضاد لا مقابلة الموازنة ؛ وإذا كان كذلك فإنه يكون من اختلاط المفهومات البلاغية لديه ؛ وليس بغريب عليه ؛ إذ إنه قد جعل فن (تجاهل العارف) من (علم البيان) ، وجعل (المقابلة) من (التجنيس) ؛ كما سبق بيان ذلك في مدخل دراسة مباحث البديع عند شراح الاختيارات : (مفهوم البديع عند الشراح) .

ب - المقابلة :

- قال أبو الغول الطهوي :

٣- ولايجزؤون من حسنٍ سيئٍ * ولايجزؤون من غلظٍ بلينٍ

قال المرزوقي :

« ... وروى بعضهم : (سيئ) والمعنى : أنهم يزيدون في الجزاء على قدر الابتداء . وليس ذلك بشيء ؛ لأن سيئاً في مقابلة حسن ، كما أن اللين في مقابلة الغلظ ، وفي العود عنه إلى (سيئ) إخلال بالتقابل ، والبيت إنما حسن به »^(٢٤) .

وليس هذا من فن المقابلة على ما شرطه البلاغيون ؛ لأنه لم يأت بمعنيين متوافقين ثم بما يقابلهما على الترتيب^(٢٥) . وإنما أتى الشاعر هنا بالمعنى وضده ثم بالمعنى وضده . وهذا مقابلة بمعنى التضاد لتحقيق الطباق لا المقابلة .

وهذا إنما يكون على رواية (سيئ) التي ورد بها البيت ، فأما رواية (سيئ) بمعنى (مثل) فلا طباق بينهما في صدر البيت ولكن في عجزه فقط .

وقد كان التبريزي أدق في فهم فن (المطابقة) في هذا البيت ؛ حين أورد روايتين ورجح إحداهما على الأخرى لتحقيقها فن المطابقة ؛ قال :

« ... وروى (من حسنٍ سيئ) وروى (من حسنٍ سيئ) على فـعلى . والرواية الأولى أحسن وأدخل في مختار الطباق ؛ لأن وجه الكلام أن يقال : حسن وسيئ ولا يحسن أن يقال : حسنٌ وسيئ ، وإنما يحسن (السيئ) مع (الحسن) »^(٢٦) .

(٢٤) شرح ديوان الحماسة ٤١/١ .

(٢٥) انظر : الإيضاح ٤٨٥ .

(٢٦) شرح ديوان الحماسة ٣١/١ .

وقد أحسن التبريزي جداً في معالجته الأمر أولاً على أساس فن (الطباق) ،
ثم في ترجيحه بين هذه الروايات ترجيحاً يشهد له بالدقة الفنية وحسن التذوق
والاختيار !

- وقال خطّاب بن المُعلّى :

٣- أبكاني الدهرُ ويأربُّما • أضحكني الدهرُ بما يُرضي

قال المرزوقي :

« قوله : (بما يرضي) يدل على أنه أضمر مع قوله : (أبكاني الدهر) شيئاً يكون
في مقابله ، وحذف ؛ لأن المراد مفهوم • والمعنى : أبكاني الدهر بما يُسخط • ومعنى
البيت : أبكاني الدهر بما أسخطني ويقوم ربما أضحكني الدهر فيما مضى بما
أرضاني »^(٢٧).

ونقل عنه التبريزي هذا الكلام بنصه !^(٢٨).

وفن المقابلة ظاهر مع هذا التقدير ، موافق لشرطه ؛ من حيث توافق المعنيين أولاً
وتناسبهما ثم الإتيان بما يقابلهما على الترتيب .

- وقال يزيد بن معاوية :

لَيْلِي وَلَيْلَى نَفْسِي اخْتَلَفَ مَآ * بِالطُّولِ وَالطُّولِ طُوبَى لِي لَوْ اعْتَدَلَا

يَجُودُ بِالطُّولِ لَيْلِي كَلَّمَا بَخِلْتُ * بِالطُّولِ لَيْلَى وَإِنْ جَادَتْ بِهِ بَخِلَا

قال العبيدي : إن الشاعر قد راعى المقابلة بين الجود والبخل والاختلاف والاعتدال^(٢٩).

وليس هذا من فن (المقابلة) ، لكنه من فن (الطباق) ؛ لأنه لم يأت على شرط
المقابلة المعروف • وإنما قصد العبيدي - على ما يظهر - بمعنى المقابلة : التضاد ، لا
الفن المعروف ؛ فصار ما أتى به الشاعر من قبيل الطباق لا المقابلة • ولو كان في
الأمر مقابلة على ما يقتضيه شرطها لجاء بالجود مع الاختلاف أو الاختلاف مع الجود

(٢٧) شرح ديوان الحماسة ٢٨٦/١ .

(٢٨) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٧٧/١ .

(٢٩) شرح المصنوع به على غير أهله ٢٦٢ .

أولاً ، ثم بالبخل مع الاعتدال أو الاعتدال مع البخل ثانياً . فيكون قد جاء بأمرين أو معنيين متوافقين متناسبين أولاً ثم أتى بما يقابلهما ويضادهما على الترتيب ثانياً .

ج - المشاكلة :

- قال عمرو بن الأهتم :

٨- يُعَالِمُ عَرِينِنَا مِنَ اللَّيْلِ بَارِدًا * تَلْفُ رِيَا حُ ثَوْبَهُ وَبُرُوقُ

وقف الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة الضبي وغيره - وقفة فنية دقيقة عند عطف الشاعر البروق على الرياح ، مع أن (البروق) لا يصدق عليها حكم الفعل (تلف) كما يصدق على (الرياح) التي يقوم بها هذا الفعل على الحقيقة نون البروق . ووقف التبريزي وقفة أخرى عند ذلك ، لكنها وقفة مقتضبة يُعَوِّزُهَا الشرح والتحليل وذكر المصطلح الفني لمثل ذلك .

قال الأنباري عن أبي عكرمة :

» ... وقال : (تلف رِيَا حُ ثَوْبَهُ وَبُرُوقُ) وإنما اللف للرياح خاصة نون البرق ؛ فأتبع

البروق الرياح على مجاز الكلام ؛ كما قال الشاعر :

كَمْ قَدْ تَمْشَشْتُ مِنْ قَصْرٍ وَإِنْفَحَةٍ * جَاءَتْ إِلَيْكَ بِهِنُ الْأَضْوَانُ السُّودُ »^(٣٠)

ونقل الأنباري عن غير أبي عكرمة كلاماً قريباً من ذلك في توجيه هذا العطف غير السائغ عند الشاعر ؛ فقال :

» ... قوله : (وَبُرُوقُ) أي : تلفَ الرياح ثوبه وتَلَمَّحَ له البروق ، والبروق لالتف ثوبه،

وقد يُنسَأُ بالشيء على الشيء وليس له في فعله شيء ؛ قال الشاعر :

يَا لَيْتَ بَعْلَكَ قَدْ غَدَا * مُتَقَلِّدًا سَيْفًا وَرُمَحًا

أراد : متقلِّدًا سيفاً وأخذاً رمحاً . وأنشد الفراء :

عَلَفْتُهَا تَبْنًا وَمَاءً بَارِدًا * حَتَّى غَدْتُ هَمًّا لَهَا عَيْنَاهَا

أراد : علفتها تبناً وسقيتها ماءً بارداً . ومثله كثير »^(٣١)

(٣٠) شرح المفضليات ٢٤٧ .

(٣١) شرح المفضليات ٢٤٨ .

وقال التبريزي - نقلاً عن المرزوقي بتصرف يسير - :

« وعطف (البروق) على (الرياح) ، وإن لم يشاركها في لفّ الثوب كقول الآخر :
يَالَيْتَ بَعْلَكَ قَدْ غَدَا * مُتَقَلِّداً سَيْفاً وَرُمَحاً

وكما قال الآخر :

كَمْ قَدْ تَمْشُشْتِ مِنْ قَصْرٍ وَإِنْفَحَةٍ * جَاءَتْ إِلَيْكَ بِهِنَ الْأَضْوُنَ السُّودُ »^(٣٢)

ومثل هذا الفن الذي سماه الأنباري وأبو عكرمة : (الإِتباع على مجاز الكلام) ،
كما سماه الأنباري عن غير أبي عكرمة : (النِّسَاءُ بالشيء على الشيء وليس له في
فعله شيء) ؛ مثل هذا الفن يسمى عند البلاغيين فنَّ (المشاكلة) أحد فنون البديع
المعنوي . وهي : « ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً »^(٣٣) .

- وقال الحُصَيْن بن الحُمَام :

٩- نَطَارِدُهُمْ نَسْتَقْدُ الْجُرْدَ كَالْقَنَا * وَيَسْتَقْدُونَ السُّمُورِيَّ الْمَقْوَمَا

أراد : أَنَا نَقْتُلُ فِرْسَانَهُمْ وَنَحْتَوِي خَيْلَهُمُ الْجُرْدَ ، أما خصومنا فَإِنَّهُمْ يَحْتَوُونَ
الرِّمَاحَ الْمَكْسُورَةَ فِيهِمْ . . . !

أوضح التبريزي المعنى العام بما ذكرت مضمونه ، ثم قال نقلاً عن المرزوقي
الذي نقل عنه شرح البيت :

« . . . وفي هذا الكلام ضرب من الهزء ؛ لما فيه من مطابقة الكلام ؛ فهو من باب
(سخر الله منهم) و (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه) ، وما أشبهه »^(٣٤) .
ولم يذكر الأنباري شيئاً من هذا أو مثله !^(٣٥) .

والمطابقة التي عناها المرزوقي والتبريزي هنا ليست بالمطابقة بمعناها الفني أو
الاصطلاحي البلاغي الذي يعني التقابل بالتضاد بين اللفظين ؛ إذ لا طباق هنا بهذا
المعنى ، وإنما قصد به التطابق بمعنى التشاكل أو المطابقة بمعنى المشاكلة في

(٣٢) شرح اختيارات المفضل ٦٠٠/٢ وحاشيتها ، ٦٠١ .

(٣٣) الإيضاح ٤٩٣ .

(٣٤) شرح اختيارات المفضل ٣٢٨/١ وحاشيتها .

(٣٥) انظر : شرح المفضليات ١٠٦ .

الكلام ؛ وهي فن بديعي معنوي معروف عند البلاغيين ؛ كما سبق التعريف به من خلال النموذج السابق .

لقد شاكل الشاعر بين حال الفريقين ؛ الغالب والمغلوب ؛ فقال : نطعنهم ونستنقذ الخيل الجرد منهم . ثم شاكل في اللفظ بون المعنى حال الفريق المغلوب بحال الفريق الغالب ؛ لوقوع الحال الثانية بصحبة الحال الأولى ؛ فقال مُشاكلاً : ويستنقذون منا الرماح التي تنكسر بهم متروكة في أجسامهم ؛ إمعاناً في الإعنات ومبالغة في الإذلال والإهانة .

فالكلام بهذه الصورة من فن المشاكلة . وهي مشاكلة جارية في اللفظ مع تفاوت في المعنى والمنزلة بين القبيلين . وقد أجرى الشاعر هذا الكلام على هذا النسق من فن المشاكلة ؛ على سبيل الهزء والسخرية ؛ كما أشار المرزوقي والتبريزي إلى ذلك في صدر كلامهما الآنف ذكره : « وفي هذا الكلام ضرب من الهزء » .

- وقال شهل بن شيبان :

٤ - ولم يبقَ سوى العدوا * ن دناهم كما دانوا

قال المرزوقي :

« ... وأما قوله : (دناهم كما دانوا) والأول ليس بجزاء فهذا ليلهم إلى المطابقة والموافقة . وإخراج اللفظ في معرض صاحبه ؛ ليُعلم أنه جزاؤه على حدّه وقدره . أو ابتداؤه ؛ وعلى ذلك قوله تعالى : « يخادعون الله وهو خادعهم » و « الله يستهزئ بهم » وما أشبهه »^(٣٦) .

وقد سمى المرزوقي ذلك (مطابقة وموافقة) و (إخراج اللفظ في معرض صاحبه) . وهو فن (المشاكلة) المعروف عند البلاغيين .

أما تسمية المرزوقي هذا الفن بالمطابقة والموافقة ففيها شيء من التجوُّز لتوافق الدلالة العامة ؛ فالمطابقة بين الكلام كالمشاكلة فيه والتوافق ، وقد سبق في النموذج السابق أن أطلق المرزوقي مصطلح (المطابقة) على فن (المشاكلة) بهذا المعنى ذي الدلالة اللغوية العامة .

أما تسمية المرزوقي فن (المشاكلة) هنا باسم (إخراج اللفظ في معرض صاحبه) فهي تسمية ذي دلالة فنية دقيقة جداً ؛ فهي - إذا أنعمت النظر - تعني قولهم في حد المشاكلة : « ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته . . . » بل إنهما يتفقان في بعض الكلمات بعينها ! فتسمية المرزوقي هذه تسمية فنية ، وحد بلاغي دقيق لفن المشاكلة ، ولو أنه ذكر مصطلح (المشاكلة) بمصطلحه الفني الصريح هذا لاتفق مع البلاغيين اتفاقاً تاماً في (المصطلح) و (الحد) .

كما أحسن المرزوقي في ذكر المسوخ الفني لهذا الفن الذي جاء بمثابة الغرض البلاغي له ؛ وذلك في قوله : « . . . ليُعلم أنه جزاؤه على حده وقدره أو ابتداؤه » ! أما التبريزي فقد سمى فن (المشاكلة) في بيت شهل بن شيبان - موضع البحث - باسم (المجاورة) ، حين قال :

« . . . والدين : لفظة مشتركة في عدة معان : الجزاء ، والطاعة ، والحساب . وهو ههنا : الجزاء ؛ وفي المثل : (كما تدين تدان) فالأول ليس بجزاء ، ولكنه سمي جزاءً لمجاورته لفظ الجزاء ، والناس يقولون : (الجزاء بالجزاء والبادي أظلم) » ^(٣٧) .

وتسمية التبريزي فن (المشاكلة) بمصطلح (المجاورة) تسمية لها نصيب من الدقة الفنية وصدق الدلالة البلاغية على مصطلح (المشاكلة) ؛ فالمجاورة تعني في عمومها المشاكلة كما تعني المصاحبة ، وقوله : « فالأول ليس بجزاء ولكنه سمي جزاءً لمجاورته لفظ الجزاء » هو مدلول تعريفهم المشاكلة بذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته ! .

ولقد أحسن التبريزي في ذكره مصطلح (المجاورة) ليدل به على مصطلح فن (المشاكلة) في البيت ، كما أحسن في تعليل التسمية وتعريفها ، وفي ضرب الأمثال الفنية الدقيقة على ذلك ! .

- وقال الراعي :

١ - كفاني عرفان الكرم وكفيته * كلوء النجوم والناس معانقه

٢- فبات يُريه عرسه وبناته * وبِتْ أريه النجم أين مخافته

أشار المرزوقي إلى مافي البيتين من فن (المشاكلة) مستشهداً عليها ببعض شواهدا من أي الذكر الحكيم وقول الشاعر (دناهم كما دانوا) في النموذج السابق . ومقرراً كثرة هذا الفن في كلام البلغاء :

« عِرْقَان : اسم صاحبه ؛ فيقول : نام هذا الرجل وكفاني الاشتغال بالنوم ، وكَلَأْتُ النجوم وارْتَقَبْتُها ، وكفيتها السَّهْر . وقد لازم النعاس وعانقه .
فإن قيل : كيف كفاه الكرى ؟ قلتَ : هذا على مطابقة الكلام ؛ فلما قال : كفيته مراعاة النجوم ونُبِتُ عنه فيها قال : كفاني الكرى ، وإن كانت نيابة ذلك عنه في الكرى لا يصح » .

وقال مشيراً إلى فن (المشاكلة) في البيت الثاني :

« ... ولما قال : بات يُريه النومُ امرأته وأولاده قال في مقابلته على الطريقة التي في البيت الأول : وبِتْ أريه النجم » .

وهذا الجنس يكثر في كلام البلغاء . ومثله قول الله عز وجلّ : ﴿ فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ ﴾ و ﴿ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِؤْنَ . اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ﴾ . وقول الشاعر :

* دَنَاهُمْ كَمَا دَانُوا ■

وقد مر جميعه مُستقصى « (٢٨).

ونقل التبريزي هذا الكلام عن المرزوقي بتصرف (٢٩).

لقد سمى المرزوقي فنَّ (المشاكلة) في بيتي الشاعر (مطابقة الكلام ومقابلته) ، كما سماها في النموذج الذي قبله : مطابقة وموافقة ، وسماها فيه أيضاً : (إخراج اللفظ في معرض صاحبه) وهذه التسمية الأخيرة - كما سبق أن ذكرت - أقرب إلى تسمية البلاغيين وحدهم لهذا الفن .

وسبقت تسمية المرزوقي أيضاً - فيما نقل التبريزي عنه في شرح المفضليات -

فنَّ (المشاكلة) بمصطلح (مطابقة الكلام) وتسميته إياها بالمطابقة والموافقة

(٢٨) شرح ديوان الحماسة ٢٠٩/١ ، ٢١٠ .

(٢٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٩٥/١ ، ٢٩٦ .

والمقابلة من قبيل التسمية العامة ذي الدلالة اللغوية العامة على سبيل التوسع والمسامحة ؛ كما ذكرت قبل .

وقد سبق في أول نماذج فن (المشاكلة) تسمية الأنباري لها - فيما نقله عن أبي عكرمة وغيره - من باب (الإتياع على مجاز الكلام) ، وسماها : النَّسْأُ بالشَّيْءِ على الشيء وليس له في فعله شيء) . وتسمية الأنباري لها بهاتين التسميتين لاشك في أنها أقرب في الدلالة والصدق الفني على مصطلح فن (المشاكلة) وحدّه من تسمية المرزوقي لها بالمطابقة والموافقة والمقابلة . غير أن تسمية المرزوقي لهذا الفن (إخراج اللفظ في معرض صاحبه) ، وتسمية التبريزي إياه (المجاورة) - تسميتان فنيّتان دقيقتان قريبتان جداً إلى تسمية البلاغيين وحدّهم لهذا الفن ؛ كما أشرت قبل .

■ - الرُّجُوع :

- قال رجل من بني قريع :

١- متى ما يرو الناسُ الغنيَّ وجارهُ * فقيرٌ يقولوا : عاجزٌ وجليدٌ

٢- وليس الغنى والفقر من حيلة الغنى * ولكن احاطتْ قسَمْتُ وجُدودُ

صدر المرزوقي شرح البيتين بقوله :

■ أخرج هذا الكلام مخرج الإنكار لما تعودّه الناس في الحكم على الأغنياء والفقراء ؛ فيقول : مما يقضي به الناس على الغني وإلى جنبه فقير أن يقولوا : هذا من عجزه أتى ، وهذا لجلالته أغني . وهذا خطأ ؛ لأن الغنى والفقر مما قدره الله تعالى وأجرى به قسَمَه في خلقه ، وليس المعتمد فيه على احتيالهم وسعيهم واجتهادهم ، لكنها جدود وحظوظ دُرَجوا عليها وخلقوا لها على ما عَرَفَ الله تعالى من صالح خلقه « (٤٠) .

وإخراج الكلام مخرج الإنكار لما تعودّه الناس وألفوه في الحكم على الأمور ، وإنكار ما ثبت عند الناس حكمه وتقرّر ومقابلته ونقضه بإثبات حكم جديد يتسق مع العقل والمنطق ومع الحكمة الإلهية والقدر الأزلي ؛ إخراج الكلام هذا المخرج يتفق - في عمومه - مع حدّهم لفن الخروج بأنّه :

« العود على الكلام السابق بالنقض لنكتة »^(٤١).

ولو تأملت كلام الشاعر هنا ، وما أورده المرزوقي في بيانه الفني عنه لوجدت مضمون ذلك لا يخرج عما قرره البلاغيون في حدّ فن (الرجوع) ؛ وقد اكتفى التبريزي بالقول :

« أي يقولون : هذا من عجزه أتى ، وهذا لجلادته أغني . وهذا خطأ ؛ لأن الغنى والفقر مما قدره الله تعالى ، والبيت الذي بعده يوضّحه »^(٤٢).

وهذا من كلام المرزوقي ، إلا قوله : « والبيت الذي بعده يوضّحه » فقد انتخب من أوسط كلام المرزوقي وترك آخره . بل ترك صدر كلامه المهم في دلالة الفنية على فن (الرجوع) ؛ على نحو ما سبق إيضاحه ! .

- وقال آخر :

١- تَمَّتْ عَبِيدَةُ إِلَّا فِي مَحَاسِنِهَا * وَالْمَلِخُ مِنْهَا مَكَانُ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ

أول الكلام إخبار بإثبات صفات الممدوح وخصال التمام لهذه المرأة ، لكنه استدرك بهذا الاستثناء رجوعاً في خبره ونقضاً لحكمه عليها ، فقال : (إلا في محاسنها) ؛ فعلم من ذلك أنه كان يقصد إلى سلب ما أثبتته والرجوع في نقض الحكم الذي قرّره ؛ فاثبت لها ثانياً حكماً هو على العكس مما أثبت لها أولاً .

ومثل هذا هو مقتضى فن (الرجوع) الذي يعني الرجوع أو العود على الحكم السابق بالنقض ، كما سبق إيضاحه في النموذج السابق .

وقد أشار المرزوقي إلى هذا الفن في كلام الشاعر بقوله في صدر شرح البيت : « قوله : (تَمَّتْ عَبِيدَةُ إِلَّا فِي مَحَاسِنِهَا) أطلق القول بتمامها ، ثم استثنى المحاسن من خصالها ؛ فخلص التمام في المقايح لا غير »^(٤٣).

فقد أشار بهذا الكلام إلى هذا الفن إشارات فنية من خلال تفسيره المراد ، ومن خلال ذكره بعض المصطلحات الفنية ذات الصلة القوية بفن الرجوع ؛ أعني مصطلح :

(٤١) الإيضاح ٤٩٩ -

(٤٢) شرح ديوان الحماسة ١٤٩/٣ .

(٤٣) شرح ديوان الحماسة ١٨٧١/٤ .

(الإطلاق) و (الاستثناء) .

وقد ورد كلام المرزوقي بنصه عند التبريزي !^(٤٤) .

- وقال المرار بن سعيد :

وَالْحِلْمُ خَيْرٌ فاعْلَمَنَّ مَغْبَةً * مِنَ الْجَهْلِ إِلَّا أَنْ تَشْمُسَ مِنْ ظَلَمٍ

لما وصَّى الشاعر بالفكر فيما أورده من وصاة بشأن الحلم وقيمته وعظيم فائدته ونفعه مؤكداً ذلك بقوله : (فاعلمن) ؛ فلما تم له تأكيد خُلُق الحلم ونفعه ومزية فضله وشرفه عاد في حكمه المطلق هذا حتى لا يُظنَّ أن الحلم يحسن دائماً وفي كل حال ومقام ومع كل أحد وفي كل وقت ؛ ناقضاً حكمه العام هذا بشأن الحلم ؛ ليبين أن له مواطن يُحمد فيها ومواطن يحسن تركه فيها وركوب مركب الجهل ؛ ومن هذه المواطن التي يُحمد فيه أطراح الحلم وركوب الجهل : موطن الظلم والبغي والعدوان ؛ إذا كان قبيلك جاهلاً لا يرتدع إلا بالجهل ولا يندفع إلا بالشر . ولذلك استثنى الشاعر وقطع حكمه الذي قرره فنقضه ورجع عنه بطريق الاستدراك والاستثناء . والنكته البلاغية لفن (الرجوع) هنا هي : إزالة اللبس وإيجاب التوجيه المُحكم إلى المخاطب بالتزام ما ينفع في الآداب والخلق وحسن التعامل .

وقد أشار العبيدي إلى فن (الرجوع) في هذا البيت ؛ بشرحه الفني لجملة الاستدراك والاستثناء فيه ، وبإيراده كلمات فنية دقيقة تدل على مصطلح فن (الرجوع) وتشير إليه إشارات قوية ؛ مثل كلمة (أطلق ، رجع ، استثنى) ؛ قال العبيدي في ذلك :

« ... وقوله : (إِلَّا أَنْ تَشْمُسَ مِنْ ظَلَمٍ) لما قال : والحلم خير من الجهل مغبة فاطلق رجع فيما أشار به مطلقاً واستثنى في كلامه ؛ فقال : إِلَّا أَنْ تنفر من ظلم يركبك ومضيمة تنالك فإن الجهل في ذلك الوقت أرجح في الاختيار من الحلم ؛ إذ كان صدم الشر بالشر أقرب ودفع الجهل بالجهل أحكم »^(٤٥) .

(٤٤) انظر : شرح ديوان الحماسة ٣٦٢/٤ .

(٤٥) شرح المصنوع به على غير أهله ٥٠ .

- وقال العسكري :

ذَكَرْتُهُمْ وَالنَّوَى بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ * ذَكَرَنِي الشَّبَابُ الَّذِي قَدْ كَانَ عَصَانِي

بَلْ كَيْفَ أَذْكَرُ عَهْدًا لَسْتُ نَاسِيَهُ ■ هَلْ يَعْزُزُ الذِّكْرُ إِلَّا بَعْدَ نَسْيَانٍ

أشار العبيدي إلى فن (الرجوع) في البيتين بمصطلح (الاستدراك) و

(الاعراض عن الكلام السابق) ، فقال :

« ... فانظر كيف يُذكر الشباب ويُطلب في وقت الضعف والشيب : فذكركم عندي كذلك . ثم استدرك وأعرض عن هذا الكلام فقال : كيف أذكر العهد الذي لست ناسياً له ، بل أبدأً عهدكم معي ولايفارقني ... » ^(٤٦) .

هـ - اللف والنشر :

- قال آخر :

١ - اِلا اَبْلَغَا خَلَّتِي رَاشِدًا * وَصَنَوِي قَدِيمًا إِذَا مَا اتَّصَلُ

قال المرزوقي في بيان المعنى العام ، مشيراً إلى فن (اللف والنشر) ، ناقلاً عن

المبرد تفسير هذا الفن ، وأنه من سمت العرب في كلامها وفن القول في لغتها :

« فيقول : راشد خليلي القديم ونسيبي القريب ، فأبلغاه عني رسالة . وفي جمعه بين خَلَّتِي وصَنَوِي ، وتأخيريه (قديماً إذا ما اتصل) ما ذكره أبو العباس المبرد - رحمه الله - من أن العرب تُلَفُّ الخبرين لَفًّا ، ثم ترمي بتفسيرهما جملة : ثَقَّةً بأن السامع يردُّ إلى كلِّ ماله » ^(٤٧) .

وهذا هو فن (اللف والنشر) ، قد بين المرزوقي موضعه في قوله : « وفي جمعه

بين خَلَّتِي وصَنَوِي وتأخيريه قديماً إذا ما اتصل ■ . ثم فسره وبين حدّه عن أبي العباس المبرد الذي قرّر أن هذا الفن من مذاهب العرب في فنون كلامها حين تُلَفُّ الخبرين لَفًّا ثم ترمي بتفسيرهما جملة واحدة غير مرتبة ثقة بقدره السامع على ردِّ كلِّ ماله .

(٤٦) شرح المصنّون به على غير أهله ٢٨٥ .

(٤٧) شرح ديوان الحماسة ٢٥١/١ .

وهذا التفسير هو حدّ البلاغيين المتأخرين لهذا الفن الذي أطلقوا عليه مصطلح فن (اللف والنشر) ، وجعلوه من فنون البديع المعنوي .
قال القزويني في حدّه : « ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال ، ثم ذكر مالكل واحد من غير تعيين ؛ ثقة بأن السامع يردّه إليه »^(٤٨) .
وفنّ (اللف والنشر) في هذا البيت من اللف المفصل والنشر المرتّب ؛ فقد ذكر المتعدد في لفّ مفصل ؛ حين جمع أولاً بين خلّته - راشد - وصنوه ثم بيّن على سبيل النشر المرتّب مالكل منهما على الترتيب دون تعيين ؛ فقال (قديماً إذا ما اتّصل) .
ولم يذكر التبريزي فن اللف والنشر في البيت أو يشر إليه بشيء !^(٤٩) .

- وقال آخر :

١- أَبَتِ الرُّوَادِفُ وَالثَّدْيُ لِقَمَصِهَا * مَسَّ البُطُونِ أَوْ أَنْ تَمَسَّ ظُهُورًا

في البيت لفّ ونشر غير مرتّب ؛ فقد ذكر متعدياً على جهة التفصيل ، ثم ذكر مالكل من غير تعيين ثقة بأن السامع يردّه إليه . وقد جاء ردّ مالكل أو النشر من غير ترتيب ؛ إذ كان حقّ مسّ البطون أن يتأخر ؛ لتأخر ذكر الثدي ، وحقّ مسّ الظهور أن يتقدم لتقدم ذكر الروادف .

وقد نصّ المرزوقي على مصطلح فن (اللف والنشر) صراحة ، إلا أنه استبدل بمصطلح (النشر) مصطلح التفسير - والخطب في هذا هيّن - ، ثم تكلم على هذا الفن البديعي المعنوي كلاماً دقيقاً من خلال شرحه الفني المفصل لهذا البيت ؛ مما يدل على دقة فهم الرجل وعمق وعيه في كثير من مسائل البلاغة وفنونها أو قضايا النقد ؛ يقول المرزوقي في ذلك :

« لفّ في البيت الخبرين لفّاً ، ثم رمى بتفسيرهما جملة ؛ ثقة بأن السامع لكلامه يردّ إلى كل ماله ؛ وذلك لأنه قال : (أَبَتِ الرُّوَادِفُ وَالثَّدْيُ لِقَمَصِهَا) فجمع بين ما يكون خلفاً وقُدّاماً من الرّدْف والثَّدْي ، وهو يريد أن يصفها بأنها ناهدة الثديين ، دقيقة الخصر ، لطيفة البطن ، وأنها عظيمة الكفل والرّدْف ؛ فالثَّدْيُ تمنع القُمَصُ أن

(٤٨) الإيضاح ٥٠٣ .

(٤٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٤٤/١ .

تلتصق ببطنها ، والردف يمنعها أن تلتصق بظهرها ؛ فبيّن في التفسير في عجز البيت مالفه في صدره ؛ كما ترى « (٥٠).

صحيح أن المرزوقي أفاد معرفة هذا الفن عن المبرد - كما تبين من النموذج السابق - ، لكن حسن تفهمه له وتطبيقه إياه على نماذج آخر بدقة فنية متناهية يحسب له ويقدر . وليس كلُّ يدرك أو يستحضر ما يقال أو يحسن تفهمه ، وإن حصل ذلك لم يستحضره بفطنة وذكاء فيطبقه على أمثاله .

ولم يتحدث التبريزي عما في البيت من فن (اللف والنشر) أو يشير إليه بشيء . بل لم يشرح البيت ألبتة ، مع أنه نقل أكثر شرح البيت الثاني - الذي يليه - عن المرزوقي ! (٥١).

كذلك لم يشير أبو عبدالله النمري إلى هذا الفن أثناء شرحه هذا البيت بشيء ! (٥٢).

وكما فات التبريزي والنمري أن يذكر ما في هذا البيت من فن (اللف والنشر) فقد فات العبيدي أيضاً أن يذكر هذا الفن أو يشير إليه في قول الشاعر :

كنا معاً امس في بؤس نكابه * والعين والقلب منا في قذى واذى

ففي قوله : (والعين والقلب منا) لفٌ ، وفي قوله : (في قذى وأذى) نشر مرتّب .

لكن العبيدي لم يذكر هذا الفن ، ولم يشير إليه مع وضوحه ! (٥٣).

و - التقسيم :

- قال عوف بن عطية :

٤- فهم ثلاثة أفرقاء فسابح * في الرُمح يَعتَرُ في النَجيعِ الأَخمَرِ

٥- مَكْبَلٌ يَقدِسُ بوافر ماله * إن كان صاحب هَجْمَةٍ أو اِيَصَرِ

٦- أو بين ممنون عليه وقومِهِ * إن كان شاكِرها وإن لم يشكُرِ

(٥٠) شرح ديوان الحماسة ١٢٨٤/٢ .

(٥١) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٤٦/٢ ، ٢٤٧ .

(٥٢) انظر : معاني أبيات الحماسة ١٧٣ .

(٥٣) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٢٢٣ .

لم يتوقف الأنباري عند هذه الأبيات ببيان مافيها من فن بلاغي ؛ هو فن (التقسيم) أحد فنون البديع المعنوي !^(٥٤).

ومثل الأنباري في ذلك التبريزي الذي لم يبين هذا الفن أو يشر إليه بشيء^(٥٥).
وفن (التقسيم) هو : « ذكر متعدد ، ثم إضافة مألل إليه على التعيين »^(٥٦).
وفن (التقسيم) ظاهر جداً في هذه الأبيات .

وقد استشهد ابن رشيق القيرواني لهذا الفن بقول بشار ؛ يصف هزيمة في معركة :

بِضَرْبٍ يَذُوقُ الْمَوْتَ مِنْ ذَاقِ طَعْمَةٍ * وَيَدْرُكُ مِنْ نَجَى الْفَرَارِ مِثَالِيَّةٍ
فِرَاحٍ فَرِيقٌ فِي الْأَسَارَى وَمِثْلُهُ ■ قَتِيلٌ وَمِثْلٌ لَازٍ بِالْبَحْرِ هَارِبُهُ

وقد علق ابن رشيق موضعاً تقسيم بشار في هذين البيتين :

« فالبيت الأول : قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث عاراً ومثبة . والبيت الثاني ثلاثة أقسام : أسير ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام ، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة على ما ذكر »^(٥٧).

وبيتا بشار في هذا التقسيم قريبان جداً من أبيات عوف بن عطية المذكورة آنفاً ؛ فكلاهما يتحدث عن معركة ويصف حال المتحاربين ، وكلاهما استقصى أقسام الهزيمة التي تمخضت عنها معركته التي يصفها . وقد اتفقا في التقسيم على قسمين من أقسام الهزيمة هما : القتل - والأسر ، واختلفا في واحد من الأقسام ؛ هو الفرار عند بشار ، والمن عند عوف ، لكن بشاراً كان متميزاً في شعره وتقسيمه على عوف ؛ ففاقه في الاختصار ، وفي شمول التقسيم لأنواع الهزيمة .

لقد حصر بشار تقسيمه في بيتين فقط شغل كلا منهما بتقسيم ؛ فجعل في البيت الأول قسمين مجملين ، وفي الثاني ثلاثة أقسام جاءت مفصلة لما أجمله في البيت الأول .

(٥٤) انظر : شرح المفضليات ٦٢٨ ، ٦٢٩ .

(٥٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٢٧٥/٣ ، ١٢٧٦ .

(٥٦) الإيضاح ٥٠٦ .

(٥٧) العدة ٢٠/٢ ، ٢١ .

أما عوف فجعل تقسيمه في ثلاثة أبيات ؛ أجمل في البيت الأول عدد أقسام نتيجة المعركة ، ثم أكمل البيت ببيان قسم من أقسامه الثلاثة ، وأتى بقسيم في كل من البيتين ؛ الثاني والثالث . وحصر أقسام هزيمة معركته التي وصفها فجعلهم مابين قتيل ، وأسير يُفدى بماله ، وممنون عليه بالفداء . وأغفل قسماً مهماً ورد عند بشار ؛ وهو الفرار وهذا القسم لاتكاد تخلو منه معركة .

ولذلك فإن بشاراً أدق من عوف وأشمل في تقسيمه أنواع الهزيمة ؛ لأنه لامعنى لقسيم (الممنون عليه) - عند عوف - وقد أتى بقسيم يشتمل عليه ، وهو قسيم (الأسير) ؛ إذ الأسير قد يفدى ، وقد لا يفدى فيمن عليه بالفداء . ولو أن عوفاً جعل مكان (الممنون عليه) (الفار من المعركة) - كما فعل بشار - لكان تقسيمه دقيقاً وشاملاً ! .

- وقال عمرو بن كلثوم :

٤- ثلاثة أثلاث قاثمان خيلنا * وأقواتنا ومانسوق إلى العكل

قال المرزوقي مشيراً إلى فن (التقسيم) في البيت :

« أراد : أموالنا ثلاثة أثلاث ؛ فيرتفع الثلاثة على أنه خبر مبتدأ محذوف ، وما بعدها تفسير لها وتفصيل ، ونبه بما أورد وقسم على الوجوه التي انصرفت إليها أموالهم فأفنتها ، والطرق التي توزعتها فقللتها ؛ فقال : افترقت أموالنا فرقاً ثلاثاً ؛ ففرقة منها صرفناها إلى أثمان خيلنا ؛ لأننا غزأوون ومعالجو حروب ، فلا نستغني عنها ؛ إذ كان جدنا وهزلنا منها وبها . وفرقة منها حبسناها على أقواتنا ومعاشنا ؛ لأن العفاة والزوار كانت تتناوب وتتناوب عليها حتى تستغرقها ؛ لأن إقامتنا بدار الحفاظ شغلتنا عن الغزو واجتذاب الزيادة إليها . وفرقة منها وجهناها إلى الديات وأروش الجنايات التي كسبتها أيدينا ، واجترحتها رماحنا ؛ إذ كنا لعزنا ومنعتنا لايطمع في الاقتصاص منا »^(٥٨) .

وقد أحسن المرزوقي في الإشارة إلى فنّ (التقسيم) ؛ حين قال : « ونَبّه بما أورد وقَسَم على الوجوه التي انصرفت إليها أموالهم فأفنتها ... » كما أحسن في بيانه الدقيق المفصل لأوجه التقسيم وقسيماته الثلاثة التي ذكرها الشاعر .

وقد أوجز التبريزي شرح المرزوقي وبيانه الفني الدقيق المفصل - الأنف ذكره - ؛ فنقل عنه بعضه بالنص ، وتصرف في بعضه الآخر ، لكنه لم يذكر مصطلح (التقسيم) أو مايشير إليه ؛ إذ ترك نقل ذلك عن المرزوقي !^(٥٩).

- وقال آخر :

- ١- وما في الخلق اشقى من حُبِّ * وإن وجد الهوى حلّو العذاق
- ٢- تراه باكياً في كل حين * مضافة فرقة او لاشتياق
- ٣- فيبكي إن ناوا شوقاً إليهم * ويبكي إن دنوا خوف الغراق
- ٤- فتسخن عينه عند التناهي * وتسخن عينه عند التلاقي

عدّ المرزوقي شرح هذه الأبيات داخلة في فنّ (التقسيم) أو (القسمة) كما سمّاه ، وقد امتدح الشاعر في توفيته حقّ القسمة وإقامته شرط المقسوم على حدّ المألوف ؛ فقال - في صدر شرح الأبيات - مبيناً ذلك بالتفصيل :

« وفيّ هذه الأبيات حقّ القسمة ، وأقام شرط المقسوم على حدّ المألوف من التجربة ؛ فيقول : ليس فيمن خلقه الله من البشر أوفى شقاءً وأعظم بلاء من الحُبِّ وإن استحلّ نواق الحب واستلان جسّه ؛ إذ كنت تجده كلّ وقت متألماً من حاله ، ضجراً بعيشه ؛ وذلك أنه لا يخلو من إحدى حالتين : إما أن يكون مجتمعاً مع محبوبه فيخاف الافتراق ، أو يكون بعيداً منه فيكدّه الاشتياق ، ولاحالة ثالثة للاجتماع والافتراق ، وهو سخين العين في كل منهما ، قليل التودّع في عقبهما »^(٦٠).

وقد اقتصر التبريزي في شرح هذه الأبيات على ذكر بعض مسائل الإعراب ووجوه فيها فقط !^(٦١).

(٥٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ٥٤/٢ .

(٦٠) شرح ديوان الحماسة ١٣٢٩/٢ .

(٦١) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٨٧/٢ ، ٢٨٨ .

بينما ورد كلام المرزوقي الأنف ذكره بنصه تماماً عند العبيدي ، أثناء شرحه هذه الأبيات الأربعة !^(٦٢).

وفي عدّ مافي هذه الأبيات من فن (التقسيم) نظر ؛ ذلك بأنه إذا كان مبنى القسمة على تصوّر الأشقياء بين الخلق ، وأن منهم أشقياء أكثر ؛ لكثرة أسباب شقاء كل منهم فإن الشاعر لم يعدّ هؤلاء الأشقياء جميعهم ولم يستوف قسمتهم ، وإنما ذكر من بين هؤلاء الأشقياء - على كثرتهم وتعدد أسباب شقائهم - قسماً واحداً منهم فقط يرى أنه أشقاهم ؛ وهو المحب . ثم بيّن أحواله في حبه وفصل في بيان أسباب شقائه . وفي عدّ هذا من التقسيم نظر - كما ذكرت - ؛ ولما ذكرت من أنه لم يستوف بيان الأقسام كلها ؛ أقسام الأشقياء ، ثم بيان أشقى كل قسم ، وإنما ذكر قسماً واحداً فقط مبيّناً أشقاه وأحواله وأسباب شقائه .

ومن شرط صحة التقسيم أو القسمة ؛ على ما ذكره ابن الأثير : استيفاء الأقسام ، وبخاصة فيما استبهم الإجمال فيه ، أما إذا كانت الأقسام معلومة غير مبهمة فلا يلزم استيفائها عند إجمال القول فيها ؛ لأنها ظاهرة معلومة لا إبهام فيها . كما ذكر ابن الأثير أن من شرط صحة (التقسيم) أن يكون كل قسم مستقل مستقل بذاته غير متداخل مع قسم آخر حتى لا تتداخل الأقسام بعضها في البعض الآخر^(٦٣) .

وعلى هذا فالأبيات ألصق ما تكون بفن التفسير أو التعليل ؛ ذلك بأن الشاعر قرّر أمراً وحكم حكماً اقتنع به ؛ وهو : شقاء المحب وأنه أشقى من في الأرض ، فحاول أن يقنع بهذا الحكم غيره ؛ فذكر الحكم الذي قرّره ، وعلة هذا الحكم وهذا مما يدخل في فن (التعليل) في البديع المعنوي ؛ على ما قرّره أصحاب البديع^(٦٤) .

(٦٢) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٢٤٥ .

(٦٣) انظر : المثل السائر ١٩٦/٣ - ١٩٩ .

(٦٤) انظر : خزنة الأدب ٣٩١/٢ ، ٣٩٢ .

ز - التفسير :

- قال المخبل السعدي :

٤- إنني وجدت الأمر أرشد^{٦٥} • تقوى الإله وشره الإثم

قال التبريزي - عن المرزوقي - :

« والجملة : تفسير الأمر »^(٦٥) .

وقد عني : أن الجملة من قوله : (أرشده تقوى الإله وشره الإثم) تفسير لكلمة (الأمر) التي جاءت جملة فسرت بما فصله بعد في هذه الجملة التالية لهذه الكلمة الجملة .

وفن (التفسير) الذي نصّ المرزوقي والتبريزي عليه بذكر مصطلحه الصريح ، كما بينا موضعه في البيت - أحد فنون البديع المعنوي : وهو : « أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملًا ، وقل مايجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد »^(٦٦) .

أو هو : « أن يأتي المتكلم أو الشاعر في بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه بون تفسيره ؛ إما في البيت الآخر ، أو في بقية البيت إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير في أوله ... »^(٦٧) .

وقصر فن (التفسير) في الحدّ الأول على الشعر والشاعر غير صحيح ، والأحسن منه الحدّ الثاني الذي جعله في الكلام عموماً وفي الشعر . وبيت المخبل مما ينطبق عليه حدّ فن (التفسير) في الشعر بوضوح ظاهر . ولم يشرح الأنباري بيت المخبل السعدي الذي تضمن فن (التفسير) ؛ على نحو ما سبق بيانه^(٦٨) .

- وقال عبدة بن الطبيب :

١- هل حبل خولة بعد العجر موصول * أم أنت عنها بعيد الدار مشغول

٢- حلتْ خويلة في دار مجاورة * أهل المدائن فيها الديك والغيل

(٦٥) شرح اختيارات المفضل ١/٥٥٨ ، وحاشيتها .

(٦٦) العمدة ٢/٢٥ .

(٦٧) خزنة الأدب ٢/٣٧٠ .

(٦٨) انظر : شرح الفضليات ٢٢٤ .

أشار التبريزي - فيما نقله عن المرزوقي - إلى فن (التفسير) ؛ حيث جاء البيت الثاني وما بعده من أبيات حتى البيت الثامن تفسيراً لما أجمله الشاعر في قوله : (أم أنت عنها بعيدالدار مشغول) -

لقد فسّر الشاعر عبدة بن الطبيب بُعد الدار والشغل عنها وما أجمله في هذا الخبر الذي أضرب إليه بعد استفهامه على سبيل التوجع والتحسر ؛ فسّر ذلك بأنه إنما كان بسبب بعدها عنه وحلولها في دار بعيدة في المدائن والأمصار تاركة منازلها وديارها في البادية القريبة من الشاعر ثم أخذ في الأبيات التالية للبيت الثاني يزيد في التفسير والتفصيل لهذا التفسير . قال التبريزي عن المرزوقي :

« حلت خويلة : تفسير لما أشار إليه من بعد الدار والشغل العارض »^(٦٩) .

ولم يقف الأنباري عند فن التفسير في بيتي عبدة بن الطبيب أو يشير إليه بشيء !^(٧٠) .

- وقال عوف بن عطية :

١٩- غزونا العدو بأبياتنا * وراعي حنيغاً يرعى الضفارا

٢٠- فشتان مختلف بالنا * يرعى الخلاء ونبضي الفوارا

بأبياتنا : بأشرافنا . كذا فسّره أبو عبدة فيما نقل التبريزي عنه ، ونقل عن

الأصمعي روايته (بأبنائنا) يريد : أبناء الحرب .

وقال التبريزي في بيان المعنى العام للبيت الأول :

« والمراد : اختلفت أحوالنا ؛ كنا في طلب العلاء ، وكانت همهم في ترقيح العيش ، وتثمير المال »^(٧١) .

ثم كشف التبريزي عن فن التفسير في البيت الثاني بعد أن مهد الشاعر

لأقسام هذا التفسير في البيت الأول :

« أي شدّ ما اختلفت أحوالنا ؛ لأن شتآن يتضمن معنى التعجب . ثم فسّر الاختلاف

(٦٩) شرح اختيارات المفضل ٢/٦٤٤ ، وحاشيتها .

(٧٠) انظر : شرح المفضليات ٢٦٨ .

(٧١) شرح اختيارات المفضل ٣/١٦٦٥ .

بقوله : يُرْعَى الخلاء ، ونبغى الغوارا « (٧٣).

ومع وضوح فن التفسير في قول الشاعر إلا أن الأنباري لم يذكره أو يشير إليه بشيء أثناء شرحه البيت الثاني الذي تضمن هذا الفن . أما البيت الأول فلم يروه ! (٧٣).

- قال جعفر بن علبه الحارثي :

٢- فقالوا لنا ثنتان لأبدٍ منهما * صدورٍ رماحٍ أشرعت أو سلاسلُ

قال المرزوقي مشيراً إلى فن (التفسير) في البيت :

« ... وقوله : (ثنتان) أراد : خصلتان اثنتان ، ثم فسّرهما بقوله : (صدور رماح أشرعت ... » (٧٤).

وأتفق التبريزي مع المرزوقي في ذلك ؛ فقال :

« ... وأراد بالثنتين : خصلتين ، ثم فسّرهما : صدور رماح ... » (٧٥).

وفن التفسير في البيت ظاهر .

- وقال تأبط شرا :

٦- ببيتٍ بمنى الوحشِ حتى الغنّة * ويصبح لأحيمي لها الدهر موتعا

٧- على غيرة أو جفوة من مكانس * اطلال نزال القوم حتى تسعسا

٨- ومن يغزو بالأعداء لأبدٍ أنه * سيلقى بهم من مخرج الموت مضرعا

٩- رايَنَ قَتلى لأصيدٍ وحشٍ يَهْمُهُ * فلو صافحت إنساً لصافحتُه معا

١٠- ولكن أرباب المخاص يشقُّهم * إذا اقتفروا واحداً أو مشيعا

١١- وإنني وإن عموت أعلم أنني * سألقي سنان الموت يبرق أكلعا

فسر الشاعر بالبيت التاسع البيت السادس ، وفسر بالبيت العاشر عجز البيت

(٧٢) شرح اختيارات المفضل ١٦٦٦/٣ .

(٧٣) انظر : شرح المفضليات ٨٤٢ .

(٧٤) شرح ديوان الحماسة ٤٦/١ .

(٧٥) شرح ديوان الحماسة ٤٦/١ .

السابع ، كما فسّر بالبيت الحادي عشر البيت الثامن .

قال المرزوقي في آخر شرح البيت العاشر :

« ... وهذا بيانُ ماقدّمه في قوله : (أطال نزال القوم حتى تسعّسا » .

ثم قال : « ... وقوله : (وإني وإن عُمْتُ) بيانُ قوله : (ومن يُغَرّ بالأعداء) ،

كما أن قوله : (رأين فتى) بيانُ قوله : (يبيت بمغنى الوحش حتى ألفنه) ؛ لأنه

فسّر كل بيت من الأبيات الثلاثة ببيت «^(٧٦)» .

ولعلك تلاحظ أن المرزوقي أطلق مصطلح (البيان) مريداً به مصطلح فن

(التفسير) . ثم إنه ذكر مصطلح (التفسير) صريحاً في ختام كلامه الأنف ذكره ؛

حين قال في تقريره على جميع التفسيرات : « ... لأنه فسّر كل بيت من الأبيات

الثلاثة ببيت » .

غير أن التبريزي لم يذكر فن (التفسير) في هذه الأبيات ، ولم يشر إليه ؛

للمصطلح البيان ، وللمصطلح (التفسير) ، على الرغم من نقله كثيراً من شرح

الأبيات عن المرزوقي !^(٧٧) .

ج - التجريد :

- قال مزّرد بن ضرار :

٥٣- فدعّ ذا ولكن ماتوى راي عصبه * اتتنى منهم منديات عَضائِلُ

قال التبريزي :

« ... والخطاب يتوجّه إلى نفس المتكلم ، وإن شئت إلى مُتصوّر تمثّل له »^(٧٨) .

ويقصد بالخطاب ماتضمنه قولاه : (دع ذا) و (ماترى رأيي) .

وإذا توجّه الخطاب - كما يقول التبريزي - إلى المتكلم نفسه ، أو إلى مُتصوّر

تمثّل للشاعر فذاك مايسمى بفسن (التجريد) أحد فنون البديع المعنوي عند

البلاغيين ؛ وهو : « أن يُنتزع من أمر ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة ؛ مبالغة

(٧٦) شرح ديوان الحماسة ٤٩٧/٢ ، ٤٩٨ .

(٧٧) انظر : شرح ديوان الحماسة ٧٠/٢ - ٧٢ .

(٧٨) شرح اختيارات المفضل ٤٧٩/١ .

في كمالها فيه « . وقد عتوا من أقسام هذا الفن وأنواعه : (مخاطبة الإنسان نفسه) (٧٩) .

وقد خاطب الشاعر هنا نفسه مجرداً منها شخصاً آخر تمثله أمامه وتصوره في خطابه على سبيل التخيل والتجريد لغرض تحقيق المبالغة فيما تضمنه الخطاب والاهتمام به .

ولم يذكر الأنباري شيئاً عن هذا الفن أثناء شرحه البيت (٨٠) .

- وقال تأبط شرا :

٧- فرشت لها صدري فزل عن الصفا * به جؤجؤ عبل ومتن مخصر

أشار المرزوقي في أثناء شرحه البيت إلى فن (التجريد) في البيت دون أن ينص عليه بذكر مصطلحه ، لكنه دلّ عليه ببيان معناه ومفهومه والاستشهاد عليه بشاهد اشتهر مثله عند البلاغيين في الدلالة على فن (التجريد) قال المرزوقي : « . . . يقول : فرشت من أجل هذه الخطّة صدري على الصفا ؛ وهذا حين صبّ العسل فزلق به عن الصفا ؛ أي : بصدرة صدر ضخم ومتن دقيق . والصدر والمتن صدره ومثله ، ولكن أخرجه مخرج قولهم : (لقيت بزيد الأسد) ، وزيد هو الأسد عندهم » (٨١) .

وقد ورد هذا الكلام كاملاً بنصه عند التبريزي نقلاً عن المرزوقي ! (٨٢) .
والهم من كلام المرزوقي في الإشارة إلى فن (التجريد) في البيت والدلالة عليه - هو من قوله : « أي بصدرة صدر ضخم ومتن دقيق . . . » إلى آخر كلامه . ولقد كانت دلالة هذا الكلام وإشارته إلى فن (التجريد) دلالة قوية وإشارة نافذة ؛ فقد كان كلامه هذا كلاماً فنياً دقيقاً أوضح به الطبيعة الفنية لهذا الفن ببيان فني مفصل ، وزاده بإشارته إلى هذا الفن ومصطلحه بقوله :
« ولكن أخرجه مخرج قولهم (لقيت بزيد الأسد) ، وزيد هو الأسد عندهم » (٨٣) .

(٧٩) الإيضاح ٥١٢ .

(٨٠) انظر : شرح المفضليات ١٧٧ .

(٨١) شرح ديوان الحماسة ٨١/٨ ، ٨٢ .

(٨٢) انظر : شرح ديوان الحماسة ٧٩/٨ ، ٨٠ .

(٨٣) نبه محققاً شرح ديوان الحماسة الأستاذان : (عبدالسلام هارون وأحمد أمين) على فن (التجريد) في البيت ، فقالا في الحاشية مانعه : « وهذا مما يسميه البلاغيون (التجريد) ، ويسمّون الباء في مثل هذا باء التجريد » . انظر : ٨١/٨ حاشية ص ٨١ .

؛ زاده بهذا إشارة قوية جداً رمز بها إلى هذا الفن ومصطلحه ولم ينقصه إلا النص على المصطلح الفني البلاغي الدقيق المعروف به عند البلاغيين ؛ أعني (التجريد) .

والغرض البلاغي لفن التجريد عند الشاعر في هذا البيت هو : تحقيق المبالغة في كمال الفخامة والعظمة والقوة للشاعر ؛ بطريق الرمز بهذا الفن إلى تفخيم صدره ودقة متنه وظهره ؛ إشارة إلى تحقيق غرض التمدح والافتخار بالنفس . ولك أن تتأمل قوله : (فرشت لها صدري) - على أحد وجهي التفسير اللذين ذكرهما المرزوقي في عود الضمير من (لها) ؛ وأنه يعود إلى الصفاة التي فرشها بالعسل لصدره ؛ ليُزَلَّ بها - ؛ تأمل كيف قال : (فرشت لها صدري) ولم يقل فرشتها لصدري كما هو الحقيقة ، لكنه عكس وقلب الأمر مبالغة منه في تحقيق ماذكرته من الغرض البلاغي لفن التجريد عنده وأنه كان يقصد المبالغة في تعظيم صدره وضخامته بحيث أمكنه أن يفرشه للصفاة فتزلَّ به ؛ فهو من الضخامة والقوة بقدر أعظم من الصفاة ! .

وقد ذكر المرصفي أن الباء في (به) من قوله : (فزلَّ عن الصفا به جؤجؤ عبل ...) للتجريد مشيراً إلى هذا الفن بذكر مصطلحه الصريح وبما أورده من كلام فني دقيق مهَّد به للكلام عن هذا الفن وهذه الباء ودالاتها على التجريد ؛ يقول المرصفي :

« ... (جؤجؤ) الجؤجؤ : الصدر من الإنسان والطائر وسائر الحيوان ، وجمعه : الجأجئ . وقد أنشأ من صدره صدرأ آخر ؛ تفخيماً لشأنه ، وليتمكن من وصفه بقوله : (عبل) ، وهو (الضخم) من كل شيء ؛ فالباء في (به) للتجريد . (ومتن مخصر) المتن : الظهر . والمخصر : ضامر البطن - وليته قال : وكشع مخصر^(٨٤) » .

وقول المرصفي : « وقد أنشأ من صدره صدرأ آخر ؛ تفخيماً لشأنه ... فالباء في (به) للتجريد » هو المقصود في الدلالة على فن (التجريد) دلالة فنية قوية .

- وقال تأبط شرا :

إذا حاص عيينه كرم النوم لم يزل * له كالب من قلب شيدان فاتك

قال المرصفي دالاً على فن (التجريد) في البيت :

« (من قلب) من للتجريد ، مثلها في قولك : رأيت منك أسداً »^(٨٥) .

وقلبه الحديد الحذر هو الكالي الحافظ له - بعد الله سبحانه وتعالى - ، لكنه جرد منه قلباً آخر على سبيل المبالغة في تحقيق كمال صفة شدة اليقظة والحذر فيه تمدحاً وافتخاراً ، وتعظيماً لشأنه وتفخيماً . كما جرد من المخاطب أسد آخر مع أن المخاطب هو المقصود بخلع اسم الأسد وصفته عليه ؛ بطريق صورة التشبيه البليغ - أبلغ مراتب التشبيه - ؛ على سبيل المبالغة في تحقيق صفة القوة والشجاعة له .

ط - المبالغة :

- قال جيبهء الأشجعي :

٤- ولو أشكيت في ليلة رجبية * بارواقها هطل من الماء سافح

ذكر التبريزي عن الأنباري قوله :

« وأراد بقوله : (في ليلة رجبية) أي في ليلة من ليالي الشتاء ، كأنه كان البرد في ذلك الوقت في رجب ومقاربه من الأوقات أشد » .

ونقل عن المرزوقي قوله :

« والمراد : المبالغة في صفة البرد ، وظلمة الليل ، وشدة الوقت باتصال المطر »^(٨٦) .

ولم ينص الأنباري على أن غرض الشاعر من هذا ومراده فيه إنما كان المبالغة في صفة البرد وشدته إلا ما قد يفهم من كلامه الآنف ذكره على سبيل اللمحة والإشارة الخفية^(٨٧) .

والمبالغة : « أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدّاً مستحيلاً أو مُستبعداً ؛ لئلا يُظن أنه غير مُتناهٍ في الشدة أو الضعف »^(٨٨) .

(٨٥) أسرار الحماسة ٣٩/١ .

(٨٦) شرح اختيارات المفضل ٧٨٣/٢ ، وحاشيتها .

(٨٧) انظر : شرح المفضليات ٣٣٢ .

(٨٨) الإيضاح ٥١٤ .

وحصر البلاغيون فن (المبالغة) في ثلاثة أنواع :
التبليغ والإغراق والغلو .

فالتبليغ : ما أمكن فيه الوصف عقلاً وعادة .

والإغراق : ما أمكن الوصف فيه عقلاً لاعادة .

والغلو : ما كان الوصف فيه ممتنعاً غير ممكن الوقوع لاعقلاً ولاعادة .

والتبليغ والإغراق مبالغة مقبولة . أما الغلو فإن المقبول منه أصناف ؛ كأن

يدخل ضمن الوصف ما يقربّه إلى الصحة ، ويخفف من قُرط غَلّوه ؛ مثل لفظ (يكاد) ونحوها .

أو يتضمّن تخيلاً حسناً لطيفاً يقربّه إلى النفس .

أو بأن يُخرج مخرج الهزل والدُّعابة^(٨٩) .

- وقال تأبط شراً :

٢٠- بل من عدّالة خذالة أشب * حرق باللوم جلدني أي تخرّاق

عنى الشاعر بقوله : (عدّالة وخذالة) رجلاً يعذله ويخذله بكثرة لومه ، وأتى

بهذه الصيغة : (فعّالة) للدلالة على المبالغة بكثرة اللوم والعذل ، والاعتراض عليه بما

يصنع أو ما هو دأبه . فهي من الصيغ الموضوعة في أصلها ووزنها اللغوي الصرفي

للدلالة على المبالغة ، مثل قولهم : علامة ونسّابه ؛ لكثير العلم ، والمعرفة بالأنساب .

ومثل صيغة فعّالة هذه صيغة (فعّال) و (فعول) و (مفعّال) و (فاعلة) و (فعولة) .

وغيرها^(٩٠) .

قال الأنباري : « ... وإنما قال : (عدّالة) وهو يعني رجلاً أراد المبالغة ؛

كقولهم : علامة ونسّابة^(٩١) .

فقد دلّ على وصف المبالغة الذي أراده الشاعر بطريق هذه الصيغة من صيغ

المبالغة .

(٨٩) انظر : الإيضاح ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ .

(٩٠) مختصر الصرف ٥٩ .

(٩١) شرح المفصليات ١٨ .

وقال رجل من بَلْعَنَبَر :

إِذَا لِقَامَ بِنَصْرِي سَعَسُوْهُ خُسْنُ * عِنْدَ الْحَفِيْظَةِ إِنْ ذُو لُوثَةٍ لَنَا

قال أبو عبدالله النمري في شرح بعض مفردات البيت وتحقيق القول في روايته:

« (الحفيظة) : الغضب . و (اللُّوثَةُ) بالضم : الضعف والاسترخاء ؛ ومنه قولهم : (هو مُلْتَأْتُ) . وروى قوم : (لُوثَةٌ) بالفتح ؛ وهي القوة ، ومنها اشْتُقَّ (اللَّيْثُ) ، وأنكروا : (لُوثَةٌ) وكلتا الروایتين صواب ^(٩٢) » .

ثم تكلم أبو عبدالله النمري على مذهب العرب في وصفهم الأشياء ؛ وأن فن (المبالغة) أحد مذهبيهم في الوصف . وقد بيّن ذلك بالشواهد ، مُحَقِّقاً القول في مراد الشاعر ؛ من المبالغة أو الحقيقة في وصف قومه ؛ بناءً على رواية الفتح أو الضم من (لوثَةٌ) ، مختاراً رواية الضم على الفتح ؛ لقيامها على معنى الحقيقة التي يقوم بها فن (التعريض) من الشاعر بضعف قومه وتخاذلهم .
قال النمري :

« وللعرب مذهبان في وصف الشيء :

أحدهما : المبالغة ، وأهل هذا العصر عليه .

والمذهب الآخر : الحقيقة ؛ كقول تَوْبَةٍ يصف قَفْرَةً :

تَرَى ضُعْفَاءَ الْقَوْمِ فِيهَا كَأَنَّهُمْ * دَعَامِيصُ مَاءٍ نَشَّ عَنْهَا غَدِيرُهَا

فقال : ضعفاء ، ولم يقل : أقوىاء . ولو أراد المبالغة لقال كقول أبي النجم يصف قفرة:

• تَرَى الْأَشْدَّاءَ بِهَا ضِعَافًا •

وكقول الآخر :

قَدْ أَرْكَبُ الْآلَةَ بَعْدَ الْآلَةِ

وَأَتْرُكُ الْعَاجِزَ بِالْجِدَالَةِ

مُنْعَفِرًا لَيْسَتْ لَهُ مَحَالَةٌ

المحالة هنا : الحيلة . فقال : العاجز . ولم يقل : الفارس .

فإن كان الشاعر أراد المبالغة فالرواية (لُوثَةٌ) بالفتح ، وإن كان أراد الحقيقة

فالرواية (لُوثَةٌ) . ولك أن تختار . وإن كان الشاعر إنما عرَّض بقومه ، ووصف

ضعفهم كانت الرواية بالضم لا غير ، وهي روايتنا واختيارنا »^(٩٣) .

وقد أحسن أبو عبدالله النمري في كلامه على فن (المبالغة) وبيانه أنها أحد مذاهب العرب في وصف الأشياء . كما أحسن في شواهد المفضلة وفي تحقيقه مراد الشاعر العنبري في وصف قومه على معنى الحقيقة لا المبالغة ؛ لقيام فن (التعريض) على الحقيقة برواية الضم لكلمة (لوثة) التي اختارها النمري ورجحها على رواية الفتح التي تحقق معنى آخر بليغ ؛ هو فن (المبالغة) التي تقوم على هذه الرواية دون رواية الضم .

وقد خطأ المرصفي رواية من روى بالضم ؛ لأنها تحقق معنى الضعف والاسترخاء ؛ وهو معنى فاسد - حسب قوله - ورأى أن الصواب روايتها بالفتح ؛ لأن معناها القوة والشدة ؛ فيكون فيه كناية عن اشتداد الحرب وغشيان الكرب ، كما أنها تحقق غرض المبالغة بمدح بني مازن بالصبر والقوة^(٩٤) .

وقد تكلم المرزوقي على فن (المبالغة والغلو) في معرض حديثه عن خصال عمود الشعر عند العرب ، مخبراً أن لهذه الخصال وسائط وأطرافاً يظهر فيها صدق الواصف وغلو الغالي واقتصاد المقتصد ، وأن هذه الأطراف والوسائط ؛ من الصدق والمبالغة والاقتصاد في الأوصاف هي مبنى اختيار النقاد وأساس تفضيلهم لنصوص الشعر ؛ لذلك نرى منهم من يقول : (أحسن الشعر أصدقه) ، وحجته : أن قدرة الصادق على الإجابة في الوصف مع كونه في إसार الصدق دليل اقتداره وحذقه . ومنهم من اختار مذهب الغلو والمبالغة ؛ حتى قيل : (أحسن الشعر أكذبه) ؛ لأنه أسقط عن نفسه مراعاة التقابل في تحقيق الصدق في الوصف فيما يصفه ، فلم يحدنفسه بحد من أودية القول ؛ فتصرف في الوصف كيف شاء فانعكس ذلك على صياغته وصنعه وتصويره ؛ لأن ذلك مبناه - كما يقول المرزوقي - على المبالغة والتمثيل لا المصادقة والتحقيق . وقال : إن أكثر العلماء بالشعر ونقاده والشعراء على

(٩٣) معاني أبيات الحماسة ٦ ، ٧ .

(٩٤) انظر : أسرار الحماسة ٧٧/١ . وقد سبق بحث هذا البيت في فن التعريض وعرضت آراء النمري والمرزوقي والمرصفي ، ورجحت ما يراه النمري والمرزوقي ؛ لتحقيق رواية الضم فن (التعريض) ؛ وهو أبلغ في مقام الشاعر ، ولتحقيقها غرض المقابلة بين معنيين في أول البيت وآخره ، انظر ص : ٥٣٢ ، ٥٣٣ من هذا البحث .

هذا المذهب ؛ مذهب المبالغة والغلو .

ومن العلماء والنقاد من يختار مذهب الاقتصاد فيقول : (أحسن الشعر أقصده) ؛ لأنه ليس للشاعر أن يبالغ إلا فيما يكون به الشعر شعراً فقط ؛ بمعنى أنه له المبالغة في أدوات الشعر ووسائله دون تزوير في مضامينه أو إحالة لحقائقه ومعانيه^(٩٥).

ونرى المرزوقي يميل إلى الرأي الوسط مذهب الاقتصاد ويرفض مذهب المبالغة والغلو ؛ قال :

« فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جُلّها من غير غلوٍ في القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يُؤمّن لشيء من أوصافه ؛ لظهور السرف في آياته ، وشمول التزيد لأقواله كان بالإيثار والانتخاب أولى »^(٩٦) .
والظاهر من كلام المرزوقي - هنا ، وفيما نقلت عنه بالمعنى قبل - أنه يعني بالمبالغة والغلو شيئاً واحداً ؛ هو المبالغة .

- قال عبد القيس بن خفاف :

٦- وسابغةٌ من جِيادِ الدُرُوعِ * تسمعُ للسيفِ فيما صليلاً

٧- كَمَثَرِ الغديِرِ زَهْنَةُ الدُبُورِ * يجرُ العُدَجُجُ منها قُضُولاً

ذكر المرزوقي في شرح البيتين - وتابعه التبريزي - أن الشاعر قصد فيهما إلى صفة الدرع وإثبات جودتها ، ولم يقصد إلى مدح لابسها . وعلى طريقة هذا الشاعر جرى كثيرٌ في وصف الدرع في قوله لعبد الملك بن مروان :

على ابن أبي العاصِ دِلاصٌ حَصِينَةٌ ■ أجادِ المُسدّي سَرْدَها وأذالها

ومن ثمّ عابه عبد الملك ؛ لأنه مدح الدرع ولم يمدحه هو ؛ ولذلك فضّل عليه الأعشى في قوله يمدح قيس بن معدي كرب :

وإذا تجيئ كَتِيبَةٌ مَلُومَةٌ * خرساءُ يخشى الذائدون نِهاَلها

كنتُ المَقْدَمُ غيرَ لابسِ جُنَّةٍ * بالسيفِ تضربُ مُعلماً أبطالها

(٩٥) شرح ديوان الحماسة ١١/١ ، ١٢ .

(٩٦) شرح ديوان الحماسة ١٢/١ .

وقد حاول كثير أن يجد مخرجاً لنفسه وعذراً يعتذر به من هذا الحرج الذي وقع فيه ؛ فقال :

« يا أمير المؤمنين : وصفتك بالحزم ، ووصف الأعشى صاحبه بالخرق » .
ثم بين المرزوقي - على لسان مُعْتَرِضٍ افترض اعتراضه - : أن مبنى قول الأعشى إنما هو على فن (المبالغة) ، وأن من يراها في الشعر أحسن من الاقتصاد يُفضِّل قول الأعشى على قول كثير ؛ لأنه وفى المبالغة حقها في قوله ، فطريقته أسلم وقوله أعذر^(٩٧).

- وقال قيس بن الخطيم :

٢- ملكتُ بها كَفَيَّ فأنْهَرْتُ فَنَقَمْتُ * يَوسُ قَانِماً مِن دُونِهَا ساوِءاًهَا
يرى المرزوقي في وصف الشاعر الطعنة بهذه السعة الشبيهة بالنهر « سَرَفٌ مستنكر وخروج عن القصد مُستهجن » . ويجري مجراه في (الغلو) قول مُهلِل :
فلولا الرِّيحُ أسمعَ أهلَ حِجْرٍ * صَليلاً البِيضُ يُقرَعُ بالذُّكُورِ^(٩٨)
ويرى المرزوقي أن عنترة في قوله :

أنْهَرْتُ لِبَنَةٍ بأَحْمَرَ قَانِسِيٍّ ■ ورَشَاشٍ نافِذَةٍ على الأثوابِ
يرى أن عنترة في هذا القول أحسن من قول قيس ؛ لأن عنترة استعمل لفظ (الإنهار) مع اقتصاد بعيد عن مبالغة الغلو الخارج عن حدِّ القصد والاعتدال إلى السرف والاستهجان^(٩٩).

وقد أصاب المرزوقي في رأيه هذا الذي جرى فيه على مذهبه في تفضيل المبالغة المقبولة الجارية على مذهب التوسط والاعتدال ومقتته الغلو الخارج عن الحد في القصد والاعتدال .

ومن فحوى كلامه ومضمون رأيه هنا ندرك أنه قد فرَّق بين (المبالغة) و (الغلو) ، وأن الغلو عنده ، وإن كان نوعاً من المبالغة أو قد يكون رديف المبالغة عنده - قد يخرج عن المعتاد المعقول فيبوء بالهجنة والسرف فيُردُّ ويُرفض .

(٩٧) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢/ ٧٤٧ ، ٧٤٨ - وانظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/ ٢٥٩ .

(٩٨) شرح ديوان الحماسة ١/ ١٨٥ .

(٩٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ١/ ١٨٥ .

ومع أن التبريزي نقل كثيراً من تفسير المرزوقي لبیت قيس بن الخطيم إلا أنه ترك نقل المهم فيما يخص فن المبالغة والغلو! (١٠٠).

- وقال حسان بن نشبة :

٣- أَبُوا أَنْ يُبَيِّحُوا جَارَهُمْ لَعْدُوهُمْ * وَقَدْ ثَارَ نَقْعُ الْمَوْتِ حَتَّى تَكُوْثِرَا

قال المرزوقي في بيان معناه العام :

« يقول : امتنعوا من أَنْ يُخْلُوا بين جيرانهم ؛ قبيلة كَلْب وبين أعدائهم ؛ حَمِيرَ . وقد ارتفع غبار الموت حتى التَفُّ في الجَوِّ » (١٠١).

ثم بين المرزوقي درجات بعض الشعراء في تصويراتهم الفنية لإثارة النقع وتفاوتهم في ذلك ، وأن فيه من تجاوز الشاعر الذي يعدُّ تصويره ارتفاع الغبار حتى التَفُّ في الجو تصويراً اعتيادياً ، لكن من الشعراء مَنْ بالغ في تصوير تصاعد الغبار وصورته بالسحاب ، ومنهم من بالغ أكثر حتى جعله يسدُّ عين الشمس ، وصار النهار كالليل تراعى كواكبه . حتى فاق المتنبي الجميع وبلغ حدّاً من الإفراط شنيعاً في تصويره ذلك النقع في المعركة ؛ يقول المرزوقي في بيان ذلك :

« وهذا الذي أشار إليه بقوله : تكوثر من التراكم جعله بعضهم كالسحاب ، وجعله بعضهم يسدُّ عين الشمس حتى ظهرت له الكواكب ، وحتى صار النهار بسببه كالليل .

وتجاوز المتنبي جميع ذلك حتى بلغ حدّاً من الإفراط مُسْتَشْنَعاً ؛ فقال :

عَقَدْتُ سَنَابِكُهَا عَلَيْهَا عَنِيْراً ■ لَوْ تَبْتَغِي عَنَقاً عَلَيْهِ لَأَمْكُنَا » (١٠٢).

وكأنما يشير المرزوقي بقوله : « وجعله بعضهم يسدُّ عين الشمس حتى ظهرت

له الكواكب . . . » إلى قول بشار :

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا ■ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

وقول بشار وإن كان من مبالغة الغلو ، إلا أنه غلو مقبول حسنه مافيه من

صورة التخيل الطريف بصورة التشبيه التمثيلي .

(١٠٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ١/ ١٧٨ ، ١٧٩ .

(١٠١) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٢٨ .

(١٠٢) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٢٨ .

أما بيت المتنبي فهو غلو مفرط خرج به عن حد الاعتدال الذي يمكن قبوله إلى حد الاستهجان المستشنع . وإلا فمن يمكنه أن يقبل بتصوير غبار هذه الخيول في تلك المعركة منعقداً ؛ بسبب كثرتة وشدة كثافته إلى درجة يمكن الخيل أن تسير عليه سيراً سريعاً لو أرادت ذلك ! .

إن ذلك مبالغة وغلو مفرط لا يقبله العقل ولم تجر به العادة ؛ فهو تصوير مربود مستهجن ، وإن كان ذا بلاغة وتصوير فني بديع . وكأنما يشير المرزوقي في تصوير الشاعر الأول - حسان بن نشبة - إلى ضرب من التصوير الاعتيادي الخارج عن المبالغة والغلو ، وبالتصوير الثاني - تصوير الغبار بالسحاب - إلى صورة المبالغة المقبولة ، وبالتصوير الثالث - تصوير بشار - إلى المبالغة بطريق الغلو المقبول أيضاً . أما تصوير المتنبي فيشير به إلى صورة المبالغة بطريق الغلو الغالي المفرط الذي لا يقبل بحال . وقد سمّاه مبالغة بطريق (الإفراط) وهو معنى مبالغة (الغلو المفرط) .

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي شرح معنى بيت حسان بن نشبة بنصه ، لكنه لم ينقل عنه ما يخص الصور الفنية عند الشاعر وغيره ممن أشار إليهم المرزوقي في تصوير الغبار المثار في المعارك !^(١٠٣) .

- وقال مويك المزموم يرثي امرأته :

٢- أَنَّى حَلَلْتُ وَكُنْتُ جِدُّ فَرَوْقٍ * بَلَدًا يَمُرُّ بِهِ الشَّجَاعُ فَيَفْرُجُ

قال المرزوقي :

« وفروق : بناء المبالغة ، وازداد تناهياً بدخول هاء المبالغة عليه »^(١٠٤) .

وقال التبريزي :

« وفروق : بناء للمبالغة ، ودخول الهاء فيها زادته مبالغة »^(١٠٥) .

ومعنى القولين في بيان وجه المبالغة عند الشاعر واحد لا اختلاف فيه إلا أن

قول المرزوقي : « وازداد تناهياً بدخول هاء المبالغة عليه » أبلغ من قول التبريزي :

(١٠٣) انظر : شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٢١ .

(١٠٤) شرح ديوان الحماسة ٢/ ٩٠٣ .

(١٠٥) شرح ديوان الحماسة ٢/ ٣٦٠ .

« ودخول الهاء فيها زادته مبالغة » !

وهذا من أبنية المبالغة على وزن (فَعُول) إحدى صيغ المبالغة المعروفة . وقد أحسن الشاعر جداً في استخدامه في هذا الموضع من البيت ؛ ومما زاده حسناً كونه بناء مبالغة وصفاً لامرأة من طبعها الفَرْق والفرع والهلع . وجاءت هاء المبالغة في هذا البناء لتؤكد المبالغة وتزيدها تناهياً ؛ كما ذكر المزوقي والتبريزي .

- وقال بشَّار :

ولست بناسٍ مَنْ يكون كلامه * بأذني وإن غيّبتُ قرطاً معلقاً

قال العبيدي دالاً على وجه (المبالغة) في البيت :

« لا أكون ناسياً للذي يكون كلامه قرطاً معلقاً بأذني وإن غيّبتُ عنه » قوله : (وإن غيّبت) شرط للمبالغة ما قبله يدل على الجواب ^(١٠٦) .

وإنما قصد العبيدي أن قوله : (وإن غيّبت) جملة اشتراطية عززت من صورة المبالغة القائمة في البيت . وقد جاءت الجملة الشرطية هنا جملة اعتراضية - والاعتراض إحدى صور الإطناب - والفرض البلاغي لهذا الإطناب بصورة الاعتراض هنا : تأكيد معنى المبالغة في البيت ؛ للدلالة على تأصل حبه لمحبيه وتجدد ذكره عنده وشدة تعلقه فيه حتى وإن أصابته غيبوبة يفقد بها وعيه فلن ينساه أو ينسى ذكره وحلاوة حديثه الذي تعلق به وصار جزءاً منه لا ينفك عنه كالقرط في الأذن .

والصورة الفنية للمبالغة هنا صورة باهتة ضعيفة ، وبخاصة اجتلاب صورة القرط للأذن للدلالة على شدة التعلق ، كما أن في صورة المبالغة بجملة الشرط الاعتراضية على الرغم مما فيها من تمكن فن المبالغة بطريق الغلو فيها إلا أن فيها دناة وخسة وفيها نفرة ووحشة تجعل المتلقي يشيح بنفسه وعقله عن تقبلها ؛ زيادة على ما فيها من كذب وإحالة ؛ فهي مبالغة بطريق الغلو الكاذب المستهجن . لدناة التصوير فيه وتسفله وخسته ولؤمه ، ولما فيه من كذب وإحالة ممقوته ومخالفته المعهود في العقل والعادة . ولكنه ضياع الحب وهيام المحبين وجنونهم ! - أعاذنا الله من

أحوالهم بمنه وكرمه ولطفه ١ .

- وقال سلمى بن ربيعة :

دارت بأرزاق العفاة مغالِقٌ • بيدي من قمع العشار الجلة

قال المرصفي :

« الجلة) : العظام من الإبل ؛ الذكر : جليل ، والأنثى : جليلة .

يقول : دارت قداح الميسر بيدي فخرجت فائزة ذات أنصباء تفي بأرزاق العفاة .
وذلك مذهب العرب إذا اشتد القحط وكَلَبَ الزمان . ولقد بالغ في جوده بقوله : (من
قمع العشار الجلة) ؛ وذلك مما تضمن بمثله العرب « (١٠٧) .

والمقصود من كلام المرصفي قوله في بيان فن المبالغة في البيت ، ووجه هذه

المبالغة : أعني من قوله :

« ولقد بالغ في جوده . . . » إلى آخر كلامه .

فالمرصفي يرى أن الشاعر قد ركب مركب المبالغة في وصفه جوده وتمدحه
بنفسه وافتخاره ، وقد بنى المرصفي حكمه هذا على الشاعر بأنه مدّع لصفة الكرم
والجود ، وليس بصادق في هذه الدعوى ؛ بنى المرصفي ذلك على أن ما ادّعاه
الشاعر مما تبخل به العرب عادة ولاتجود بأمثاله . وقد يستقيم للمرصفي حكمه على
الشاعر بكذب دعواه فيما ادّعاه مبالغة وقد لا يستقيم ؛ لأن صفة الكرم والجود في
العرب صفة قديمة أصيلة وهي مما يتفاخرون به ويتنافسون وليس بمستغرب من
شاعر يجد مثل هذه الجلة من الإبل أن يفتخر بنحرها لمعتفيه حتى يجمع لقومه بين
شرف الشعر ، وشرف الكرم ! .

بي - المذهب الكلاسي

- قال آخر :

إذا كنت في دار وضامك أهلها • وقلبك مشغوف بها فتغرب
فإن رسول الله لم يستقم له * بمكة أمر فاستقام بيثرب

نَوْه العبيدي بأن ههنا لطيفة ؛ وهي أنه إذا كان الأمر بالاغتراب عن الأوطان مع حبّها متاكداً أحياناً فإن الأمر بالاغتراب عنها مع عدم محبّتها أكد - والدليل على ذلك اغتراب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عن بلده مكة مع حبه لها إلى المدينة التي صلح مع ذلك أمره فيها لما هاجر إليها^(١٠٨).

لكن العبيدي لم يبين الفن البديعي المعنوي الذي تنتسب إليه هذه اللطيفة البلاغية التي تضمنها هذان البيتان ، وهو ما يعرف عند البلاغيين بفن (المذهب الكلامي) ؛ « وهو : أن يورد المتكلم حجة لما يدّعيه على طريق أهل الكلام »^(١٠٩).

- ومثل هذا قول الآخر :

قَلْبٌ رِكَابٌ لِلْفَلَا ■ وَدَعِ الزَّوَانِيَّ لِلْقُصُورِ
فُمُحَالِفُوا أَوْطَانِهِمْ * مِثْلُ سَكَّانِ الْقُبُورِ
لَوْلَا التَّغَرُّبُ مَارَقَسَ * دُرُّ الْبُحُورِ إِلَى النُّحُورِ

وقد علّق العبيدي عليه بتعليق عام شرح فيه بعض مفرداته اللغوية مبيناً المعنى الإجمالي الذي تضمّن - كما تضمنت الأبيات بوضوح - الإشارة إلى فن (المذهب الكلامي) ، لكن العبيدي لم يذكر المصطلح الفني لهذا الفن أثناء شرحه هذه الأبيات مع شدة تضمنها له وإشارتها إليه كما ذكرت^(١١٠).

- وقال العباس بن الأحنف :

قَالَتْ ظُلُومٌ وَمَاجَارَتْ وَمَظْلَمْتُ ■ إِنَّ الَّذِي قَاسَنِي بِالْبَدْرِ قَدْ ظَلَمَا
الْبَدْرُ لَيْسَتْ لَهُ عَيْنٌ مَكْحَلَةٌ * وَلَا مَحَاسِنُ لَغْظٍ يَبْعَثُ السُّقْمَا

في هذين البيتين فن (المذهب الكلامي) القائم على المنطق المؤيد بالأدلة والحجج لإثبات صدق الدعوى .

(١٠٨) انظر : شرح المصنوعين به على غير أهله ١١٥ ، ١١٦ .

(١٠٩) الإيضاح ٥١٦ .

(١١٠) انظر : شرح المصنوعين به على غير أهله ١١٦ .

قال العبيدي مشيراً إلى هذا الفن :

« ... ومقول القول : إن الذي قاسني أي : شُبَّهني بالبدر في الحسن والبهجة قد ظلم عليّ ، ثم استدلتُ على ما ادَّعته من زيادة حسنهما على البدر فقالت : البدر ليست ... إلى آخره » ^(١١١) .

وإشارة العبيدي إلى فنّ (المذهب الكلامي) كانت في قوله : « ثم استدلتُ على ما ادَّعته من زيادة حسنهما على البدر ... » فكلمة (استدلت) و (ادَّعته) تشير إلى مصطلحي (الحجة) و (الدعوى) الواردين في حدّ فنّ (المذهب الكلامي) .

ثم وازن العبيدي بين هذين البيتين ؛ من حيث المضمون والوجهة الفنية المتصلة بفنّ (المذهب الكلامي) ؛ وازنهما في ذلك ببيتين آخرين فقال : « وقريب منه قوله يزيد بن معاوية :

أُتَشَبَّهني بالبدر هذا تناقُصٌ • لقدري ولكن لستُ أول من هُجِيَ

ألم تر أن البدر عند كماله * إذا بلغ التشبيه كان كدُمُلْجي »

وموازنة العبيدي بينهما بطريق المماثلة في المعنى والمضمون وتعلّقهما معاً بفنّ (المذهب الكلامي) القائم على إثبات الدعوى بالحجة والبرهان - وقد جاءت الحجة والاقناع هنا بطريق التشبيه المقلوب ؛ مبالغة في الدعوى بأن المشبه به أظهر في وجه الشبه وأقوى من المشبه ! .

ك - حُسن التعليل :

- قال أبو هلال العسكري :

زَعَمَ الْبِنْفَسُجُ أَنَّهُ كَعَذَارُهُ • حُسْنًا فَسَلُّوا مِنْ قَعَاهُ لِسَانَهُ

قال العبيدي : إن إثبات الزعم أو إسناده إلى البنفسج إسناد مجازي لاحققي؛

(١١١) شرح المصنّون به على غير أهله ٢٨٨ .

(١١٢) شرح المصنّون به على غير أهله ٢٨٨ - وقول يزيد : ألم تر أن البدر عند كماله إذا بلغ التشبيه ..

زيادات هي إلى الحشو أقرب ، وإلى سدّ فراغ البيت أدعى ؛ ولأفان من المعلوم أن البدر هو

المكتمل شكلاً وضوئاً ، والتشبيه لا يكون إلا في البدر ! .

وأرادت بالدُمْلَج هنا : سوارها الفضّي الذي في عضدها - انظر : اللسان ، مادة (دُمْلَج) .

لتناسب لون العذار مع أوراق البنفسج الضعيفة وتشابههما ؛ ولذلك زعم أنه كعذار المحبوب من جهة الحسن والبهجة - قال العبيدي :

« وزعمه خطأ ؛ فلهذا أخرج وسلّ من طرف القفا لسانه بهذا الجرم . وإثبات اللسان له مجاز أيضاً ؛ لأن من له لسان لا بدّ له من أن يكون له فم ، فما لافم له لا لسان له »^(١١٣).

وإسناد الزعم إلى البنفسج على ما بينه العبيدي وفصله فنياً ليس من الإسناد بطريق (المجاز العقلي) ، لكنه من الإسناد بمعنى الإضافة والنسبة لعلاقة الملابسة والمشابهة فهو مجاز بطريق الاستعارة بالكناية ؛ وهو ما أشار إليه العبيدي بقوله :

« وإثبات اللسان له مجاز أيضاً ؛ لأن من له لسان لا بدّ له من أن يكون له فم . . . » إلى آخر كلامه .

لكن العبيدي لم يذكر الفن البديعي الذي تضمنه هذا البيت ؛ وهو فن (حسن التعليل) ؛ أحد فنون البديع المعنوي .

قال القزويني في حدّ هذا الفن :

« وهو : أن يدعى لوصف علّة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي »^(١١٤).

وهذا الحد ينطبق انطباقاً تاماً على بيت أبي هلال العسكري في زعم البنفسج أنه كعذار المحبوب ، ثم معاقبته بهذا الزعم بأن سلّ لسانه من قفاه ؛ ولذلك عدّ القزويني بيت أبي هلال من لطيف فن (حسن التعليل)^(١١٥).

ل - تأكيد المدح بما يشبه الذمّ وعكسه :

- قال سبّرة بن عمرو الفقعسي :

اعيرتُنا البانها ولحومها * وذلك عارُ يابنٍ ربيعةَ ظاهرُ

كثرة الإبل المعدة للنحر والحلب ليس مما يُعيرُ به الرجل الكريم وليس العيب فيما أظهر مما لا يُستحيا من إظهاره وإشاعته بين الناس . ولكن العيب فيما أخفي

(١١٣) شرح المصنّون به على غير أهله ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

(١١٤) الإيضاح ٥١٨ .

(١١٥) انظر : الإيضاح ٥١٨ ، ٥١٩ .

واستُحي من إظهاره^(١١٦).

ذلك مضمون ما فسّره به أبو عبدالله النمري - ومعنى البيت ظاهر - ومعنى الاستفهام فيه محمول لتحقيق غرض الاستهزاء والسخرية والتهكم .
ومضمون البيت بعامة داخل في فن ما يسمّى : (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ، لكن النمري لم يذكر دلالة البيت على هذا الفن وتضمّنه إياه وإن كان مجمل شرحه وبيانه الفني لمعنى البيت - الآنف ذكره - يشير إلى هذا الفن إشارة خفيفة .

- وقال عبد الملك الحارثي :

١٩ - وأسيفاً في كل غوبٍ وشوقٍ * بهنّ من قراعِ الدارعين فلولُ

قال المرزوقي في شرح البيت :

■ مثله قول النابغة :

ولاعبَ فيهم غيرَ أن سيوفهم ■ بهنّ فلولُ من قراعِ الكتاب

ثم أخذ في شرح بيت الحارثي ، وبيان مراد الشاعر^(١١٧).

والمثلية التي عناها المرزوقي هي المثلية في المعنى العام المتضمن إثبات هذا الوصف المفضي لإثبات صفة المدح والافتخار ، وليست المثلية الفنية ؛ فإن بيت النابغة من فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) أحد فنون البديع المعنوي ، فهو أكد وأبلغ في إثبات صفة المدح مما ورد عند الحارثي من مدح معتمد على الإثبات والتقرير المجرد فقط ، دون استصحاب فن آخر بديع بليغ يؤكد ويقويه ؛ كما كان عند النابغة^(١١٨).

ومع أن التبريزي نقل عن المرزوقي جُلَّ شرح بيت الحارثي إلا أنه لم يذكر بيت النابغة الذي ذكره المرزوقي شاهداً على معانلة بيت الحارثي !^(١١٩).

(١١٦) انظر : معاني أبيات الحماسة ٦٢ .

(١١٧) انظر : شرح ديوان الحماسة ١٢٢/١ .

(١١٨) وقد استشهد القزويني ببيت النابغة على هذا الفن ؛ أعني (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ، وجعله من الضرب الأول منه ؛ أفضل ضربي هذا الفن ؛ وهو : « أن يُستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها » . الإيضاح ٥٢٤ .

(١١٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ١١٦/١ ، ١١٧ .

- وقال النابغة الجعدي :

٢- فتنى كملت خيراتهُ غير أنه * جوادُ فما يُبقي من المال باقيا

في هذا البيت فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ؛ فقد مدح صاحبه بكمال أخلاقه وصفاته ثم استثنى بقوله : (غير أنه ٠٠٠) فظن أنه يستثنى صفة ذم هي فيه ثابتة تقدر في كمال أخلاقه وفصائله فإذا به يأتي بصفة مدح يؤكد بها ماسبق أن أثبت من كمال أخلاقه ومحامد خصاله ؛ إذ مدحه بهذا الاستثناء بالجود وكمال الكرم وأنه لايبقي من المال بقية وإنما يفرقه على المحتاجين والعفاة .

وبعض البلاغيين يسمي هذا الفن ؛ أعني (تأكيد المدح بما يشبه الذم) (الاستثناء)^(١٢٠)، وسماه به المرزوقي أخذاً من دلالة أسلوب الشاعر وطريقة كلامه ؛ فقد قال بعد أن أثبت صفات المدح الأولى : (غير أنه ٠٠٠) فاستثنى . قال المرزوقي في شرح البيت والإشارة إلى فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) فيه :

« وقوله : (فتنى كملت خيراتهُ غير أنه جواد) هذا استثناء في نهاية الحسن ؛ فهو كالتأكيد لأول الكلام ؛ لأن كونه جواداً لا يكون عيباً فيخرجه من قوله : (كملت خيراتهُ) ، لكنه إذا كان عيبه المستثنى من الخيرات الجود الذي هو مؤثر عند الله تعالى وعند الناس فخصاله المحمودة الباقية ماذا ترى تكون ، فهو استثناء منقطع من الأول ؛ كأنه قال : كملت خيراتهُ لكنه جواد »^(١٢١) .

وفي قول المرزوقي : « فهو استثناء منقطع من الأول ؛ كأنه قال : » كملت خيراتهُ لكه جواد » . وماسبق هذا الكلام من إيضاح للطبيعة الفنية لهذا الفن الذي سماه : (الاستثناء) ، على سبيل التوكيد ، وامتدحه بأنه قد وقع في نهاية الحسن

(١٢٠) سَمَاهُ (الاستثناء) ابن رشيق القيرواني مجازاً للحاتمي . انظر : العدة ٤٨/٢ . أما ابن المعتز فقد سَمَاهُ : (تأكيد مدح بما يشبه الذم) ، وجعله من محاسن الكلام والشعر التي أضافها إلى فنون البديع الخمسة الرئيسة ، وقد استشهد عليه ببيت النابغة النيباني :

(ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم ■ ٠٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠) ، وبيت النابغة الجعدي المذكور - موضع البحث - غير أنه رواه : فتنى كملت أخلاقه ٠٠٠) بدل (خيراتهُ) الواردة عند المرزوقي . انظر : البديع ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٢ . وقد درج البلاغيون على تسمية ابن المعتز لهذا الفن . واستشهد ببيت الجعدي أيضاً القزويني ، وجعله شاهداً على الضرب الثاني من فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) . انظر : الإيضاح ٥٢٤ .

(١٢١) شرح ديوان الحماسة ٩٦٩/٢ ، ٩٧٠ .

والجودة ؛ هذا كله مما يلتقي فيه مع القزويني حينما قال بعد أن جعل بيت النابغة الجعدي - موضع البحث - شاهداً على الضرب الثاني من فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ؛ وهو : « أن يثبت لشيء صفة مدح ، ويعقّب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى له » ؛ قال بعد ذلك : « وأصل الاستثناء في هذا الضرب أيضاً أن يكون منقطعاً ، لكنه باقٍ على حاله لم يقدر متصلاً ، فلا يفيد التأكيد إلا من الوجه الثاني من الوجهين المذكورين ؛ ولهذا قلنا : الأول أفضل » . ثم استشهد ببيت النابغة الجعدي (١٢٢).

وقد جعل المرزوقي بيت النابغة الجعدي الأول :

١- فتى كان فيه مايسرُ صديقه * على أن فيه مايسوء الأعدايا
مثل الثاني :

٢- فتى كملت خيراته غير أنه * جواد فلا يُبقي من المال باقيا

- الآنف بحثه - ؛ في أنه جعلهما من فن واحد ؛ هو (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ؛ فقال المرزوقي في بيان ذلك :

« ... وإذا تأملت وجدت البيت الثاني مثل البيت الأول ؛ في أنه أتبع ثناءً بثناء ، وأردف مديحاً بمديح ؛ فعجز كل واحد منهما يؤكد صدره ، ويزيده مبالغة معنى وتظاهر مبدأً ومنتهى ومثلهما بيت النابغة :

ولاعيب فيهم غير أن سيوفهم * بهن فلول من قراع الكتائب » (١٢٣).

وعُدَّ البيت الأول للنابغة الجعدي : (فتى كان فيه مايسرُ صديقه * ...)

مثل بيته الثاني وبيت النابغة ؛ في أنهما من فن واحد ؛ هو : (تأكيد المدح بما يشبه الذم) مُعَوَّلُ الوجهة الفنية العامة من جهة اتباع صفة مدح لصفة مدح أخرى ؛ على سبيل الإضافة والتوكيد للمعنى ، وليس معوله في عدّه مثلهما في دخولهما في هذا الفن قيامه على الاستثناء ؛ لأنه ليس فيه استثناء مثلهما ، وإنما هو قائم على ما يشبه العطف بأسلوب العطف أو الاتباع العام في قوله : « على أن فيه ... » ؛ لزيادة

(١٢٢) الإيضاح ٥٢٤ .

(١٢٣) شرح ديوان الحماسة ٩٧٠/٢ .

المدح وتوكيد صفاته ؛ ذلك بأن الجعدي امتدح صاحبه بأنه جماع الأخلاق والآداب التي تسرّ الصديق ، ثم أردف بكلام يفهم منه تأكيد صفات المدح العامة التي أثبتتها أولاً بقوله : « فيه مايسر صديقه » ؛ فأتبع ثناءً بثناء ، وأردف مديحاً بمديح - كما يقول المرزوقي - ؛ فأثبت أن ممنوحه حرب على العدا ينالهم بالشر والأذى . كما أنه قريب من الصديق جماع لخيره ومسرّاته ؛ فقد أكد بهذا صدر البيت بعجزه ، وزاده قوةً ومبالغة في إثبات صفات المدح . فالبيت من هذا الجانب معدود في فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم)^(١٢٤).

ولم يشير التبريزي إلى هذا الفن في بيتي النابغة الجعدي ؛ لاصطلاح (الإستثناء) ولابمصطلح (تأكيد المدح بما يشبه الذم) مع أنه نقل أكثر شرح البيتين عن المرزوقي ؛^(١٢٥).

- قال الخفاجي :

قوم إذا طلب الأعداء عيبتهم * فما يقولون إلا أنه بشر

قال العبيدي في شرحه وبيان معناه :

« يقول : هم قوم إذا طلب الأعداء عيبتهم - فلم يقفوا ولم يطلعوا على عيب واحد فيهم ؛ حتى يذكروا ويفشوا بين الناس فلم يقولوا شيئاً إلا أنه بشر ؛ فالذي ذكروا من العيب والنقصان فهو بالحقيقة شرف وزيادة فضل . وفي هذا البيت مبالغة عظيمة في المدح »^(١٢٦).

ففي هذا البيت فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ، وقد دل عليه البيت وطبيعة تركيبه الفني دلالة ظاهرة ، كما أشار العبيدي إليه إشارة خفيفة في شرحه العام ،

(١٢٤) وقد عدّه ابن رشيق من هذا الفن الذي سمّاه (الإستثناء) ؛ فقال « فكأنه لما كان فيه مايسوء أعاديه لم يطلق عليه أنه يسرّ فقط ، وذلك زيادة في مدحه » . العمد ٤٨/٢ .
ويصلح البيت كذلك شاهداً على فن (التكميل أو الاحتراس) أحد صور (الإطناب) ، كما يصلح شاهداً كذلك - على فن (التتميم) - أحد صور (الإطناب) - ولكن صلاحيته لهذا الفن على وجه مرجوح ؛ بتقدير لازم علة اعتبارية . وقد سبق إيضاح ذلك في مبحث (التتميم) انظر ص ٢٠٠ .
٢٠١ من هذا البحث .

(١٢٥) انظر : شرح ديوان الحماسة ١٩/٢ ، ٢٠ .

(١٢٦) شرح المصنوعين به على غير أهله ١٩٢ .

وبوجه خاص في قوله الأخير : « وفي هذا البيت مبالغة عظيمة في المدح » .

- وقال آخر :

إِذَا عَيَّنَهَا شَبَّهْتُهَا الْبَدْرَ طَالِعاً * وَحَسْبُكَ مِنْ عَيْبٍ لَهَا شَبَّهَ الْبَدْرَ

قال العبيدي :

« يعني : إذا أردت أن تعييبها فلم تجد فيها عيباً إلا أن شبَّهتها البدر ، وحسبك ؛ أي : كفاك شبه البدر من عيب لها ؛ يعني : لم يكن فيها عيب سوى هذا ، ومن لم يوجد من العيب فيه سوى هذا فهو في غاية الكمال » ^(١٢٧) .

والبيت ظاهر الدلالة على دخوله في فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ؛ إذ تركيبه الفني ؛ حين جعل العيب المطلوب فيها مدحاً محققاً ، أكَّده بعد بقوله : (وحسبك من عيب لها شبه البدر) .

وكلام العبيدي في شرحه العام يشير إلى هذا ، كما أن قوله الأخير : « ومن لم يوجد فيه سوى هذا العيب فهو في غاية الكمال » يدل على دخول البيت في هذا الفن .

- قال ابن زبابة :

٣- الرَّمْحُ لَا أَمْلَأُ كَفِّي بِهِ * وَاللَّبْدُ لَا اتَّبَعُ تَرْوَالَهُ

البيت من فن (تأكيد الذم بما يشبه المدح) .

والدليل على أنه من هذا الفن أن المقام مقام تعيير بالجهل وتهكم وسخرية بمن عناه الشاعر في هذين البيتين السابقين على هذا البيت ؛ وهما :

نُبْتُ عَمراً غَارِزاً رَأْسَهُ ■ فِي سِنَةٍ يُوعَدُ أَخْوَالَهُ
وَتِلْكَ مِنْهُ غَيْرُ مَأْمُونَةٍ ■ أَنْ يَفْعَلَ الشَّيْءَ إِذَا قَالَهُ

فإن تمدح الشاعر بنفسه في قوله (الرمح لا أملأ كفي به ■) يعني تعريضه بخصمه الذي عيَّره في البيتين السابقين بالجهل وتهكم به وسخر منه ، وإزاء من الشاعر بفروسية هذا الخصم ؛ وفيه ؛ كما يقول المرزوقي : « إشارة إلى أن

أضداد هذه الأوصاف مجتمعة فيه ؛ فيجوز أن يكون المعنى : إنني لا أقتصر من تعاطي أنواع السلاح على الرمح فقط ، ولكنني أجمع في الاستعمال بينها « (١٢٨) .

وهذا موضع من المواضع التي يصدق فيها فن (تأكيد الذم بما يشبه المدح) ؛ لأن الشاعر أراد تأكيد ذمه خصمه ؛ بدلالة الحال المعلومة من سياق الأبيات ، وكانت وسيلته في تأكيد هذا الذم إثباته بصفات مدح أقرها لنفسه وأثبتها لذاته هو ، في حين أنه نفى هذه الصفات عن خصمه ، وأثبت ضدها له ؛ فهو من فن (تأكيد الذم بما يشبه المدح) .

وقد كانت إشارات المرزوقي إلى هذا الفن ومصطلحه ظاهرة وإن لم ينص عليه نصاً ، لكنه ذكر مصطلحات : (المدح أو التمدح) و (التعريض) بخصمه والإزاء به ، والإشارة إلى أن أضداد هذه الأوصاف مجتمعة في الخصم . وكل هذا ، مع ماتقدم من تعيير للخصم بالجهل ، وتهكم به وسخرية ، ومع مايجيء بعد هذا البيت ؛ وهو قوله :

الدَّرْعُ لَا أَبْغِي بِهَا ثَرَوَةً * كُلُّ امْرِئٍ مُسْتَوْدَعٌ مَالُهُ

وتعليق المرزوقي عليه بقوله : « لولا أن قصده في التمدح إلى التعريض بالمخبر

عنه لكان لامعنى لهذا الكلام » (١٢٩) .

كل ذلك يعني الدلالة على فن (تأكيد الذم بما يشبه المدح) وكله يشير إليه إشارة قوية وإن لم يذكره بمصطلحه الفني البلاغي المشتهر به عند البلاغيين .

أما التبريزي فلم يتعرض لبحث البيت - موضع البحث - ؛ أعني قول ابن زبابة : (الرمح لا أملا كفي به ■) - من وجهة فنية تدل على فن (تأكيد الذم بما يشبه المدح) أو تشير إليه ؛ على النحو الذي سبق عند المرزوقي ، أو مايقرب منه ! (١٣٠) .

(١٢٨) شرح ديوان الحماسة ١/ ١٤٣ .

(١٢٩) شرح ديوان الحماسة ١/ ١٤٤ .

(١٣٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ١/ ١٣٩ .

م - نجاهل العارف :

- قال تَابُطُ شَرّاً فِي رِثَاءِ ابْنِ أُخْتِهِ الشَّنْفَرَى :

فَإِنْكَ لَوْ لَأَقِيتَنِي بَعْدَ مَا تَرَى * وَهَلْ يَلْقَيْنُ مَنْ غِيبَتُهُ الْمَقَابِرُ

قال الأنباري في بيان المعنى ، وفي إشارة إلى فن (تجاهل العارف) :

« قوله (بعدما ترى) : كأنه يخاطبه وهو حاضر على الغلط ، ثم قال : (وهل يلقين) وهذا كقولهم :

فلا تبعدن ياخيرَ عمرو بن جندب ■ بلى إنَّ مَنْ زار القبورَ لِيَبْعُدَا
وقوله :

قِفْ بِالْديَارِ التي لم يعفها القَدَمُ ■ بلى وغيرها الأرواح والديمُ » (١٣١)

فقول الأنباري : « كأنه يخاطبه وهو حاضر على الغلط ... » إلى آخر

كلامه - يشير إشارة خفيفة إلى ما يعرف عند البلاغيين بفن (تجاهل العارف) : أحد فنون البديع المعنوي ؛ ذلك أن مبنى هذا الفن - غالباً - على الغلط أو المغالطة ، والادعاء ابتداءً صحة الحكم الذي حكم به أو الخبر الذي أخبر به ؛ ولذلك يتصحح الغلط وتزول الدعوى وتنتكت في آخر الكلام ذاته ، أو في دلالة الحال وقرينة المقام ؛ كما هو ظاهر في البيت والبيتين بعده .

ولعل مما خفف الغلط أو التجاهل عند تَابُطُ شَرّاً إيرادُه الحرف (لو) في صدر بيته - ولا يأتي هذا الفن إلا لتحقيق نكتة بلاغية ، وقد سمّاه السكاكي : « سَوَقُ المعلوم مساقَ غيره » ■ وقال : ■ « ولا أحب تسميته بالتجاهل » (١٣٢) .

وسماه القزويني (تجاهل العارف) ، وذكر النكت والأغراض البلاغية التي يحققها هذا الفن ؛ وعدّها منها : (التوبيخ) و (المبالغة في المدح أو في الذم) و (التَّدْلُ في الحب) و (التحقير) و (التعريض) (١٣٣) .

وقد يصح اعتبار بيت تَابُطُ شَرّاً والبيتين المستشهد بهما بعده من فن (الرجوع) ؛ على أساس انتقال مقررّه كل شاعر منهم في أول بيته بما ساقه من كلام في آخره .

(١٣١) شرح المغضليات ١٩٩ .

(١٣٢) مفتاح العلوم ١٨٠ .

(١٣٣) انظر : الإيضاح ٥٣٠ ، ٥٣١ .

وهذا هو مبنى فن (الرجوع) الذي تقدم بحثه ودراسته .

- وقال أبو فراس الحمداني :

مُسَيِّءٌ مُحْسِنٌ طَوْرًا وَطَوْرًا * فَمَا أُدْرِي عَدُوِّي أَمْ حَبِيبِي ؟

قال العبيدي :

« هو مسيءٌ إليّ طَوْرًا أي : مرة ، وهو محسنٌ إليّ مرةً أخرى ؛ فما أدري أهو عدوي أم حبيبي ؛ لأنه طَوْرًا يفعل بي فعل الأعداء من الإساءة ، وطَوْرًا فعل الأحباء من الإحسان » .

وأردف العبيدي القول :

« ويسمى هذا الكلام في علم البيان : (تجاهل العارف) ؛ لأنه يعلم أنه حبيب له فيتجاهل فيه ؛ لما يصدر منه مرة فعل الأعداء » ^(١٣٤) .

وقد أحسن العبيدي في دقته الفنية ؛ حين نقل تسميتهم ماتضمنه مثل هذا البيت من فنّ (تجاهل العارف) . كما أحسن في بيان العلة الفنية لعدوّ هذا البيت من هذا الفن ؛ وذلك بقوله : « لأنه يعلم أنه حبيب فيتجاهل فيه . . . » .

لكنه لم يصب في نسبة هذا الفن إلى علم (البيان) ؛ لأنه فنّ بديعي معنوي داخل في فنون (البديع) ومباحثه . وقد تقدم الكلام في هذا الخلط في المفهومات الفنية لدى العبيدي في مدخل هذا الفصل : (مفهوم البديع عند الشراح) ^(١٣٥) .

ن - نغني الشيء بإيجابه :

- قال أبو نؤيب الهذلي :

٥٣- مُتَغَلِّقٌ أَنْسَاوَهَا عَنْ قَانِي * كَالْقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لَا يُرْضَعُ

الصاوي : اليابس . الغُبْرُ : بقية اللبن ؛ ومراده : أنها ناشفة الضرع لم تحمل

منذ زمن طويل ؛ فهو أشد لها وأصلب .

(١٣٤) شرح المصنوعون به على غير أهله ٤١٨ .

(١٣٥) انظر ص : ٥٤٥ ، ٥٤٦ من هذا البحث .

وأورد الأنباري قول الأصمعي في قول : الشاعر : (غبره لا يرضع) . وتفسير الأصمعي لهذا التركيب يشير إلى أنه من فنّ (نفي الشيء بإيجابه) ، وإن كان الأصمعي أو الأنباري لم يذكره بمصطلحه الفني البلاغي المعروف ، أو يدلا عليه بمصطلح مرادف ، إلا أنّ تفسير الأصمعي له - كما قلت - ، ولشواهد أخرى مماثلة أوردتها تباعاً يشير بالتحاق البيت ، والشواهد الأخرى المماثلة بفنّ (نفي الشيء بإيجابه) .

يقول الأنباري عن أبي عكرمة الضبي عن الأصمعي :

« وقال الأصمعي في قوله : (غُبره لا يُرضع) أي : ليس ثمّ غبر فيرضع ؛ لأنها لم تحمل . قال : وهذا مثل قولهم : (فلان لا يرجى خيره) ؛ أي : ليس عنده خير فيرجى . ومثله قول امرئ القيس :

على لاجِبٍ لا يَهْتَدِي بمنارِهِ * إذا سافَهُ العَوْدُ الدِّيَافِي جَرْجَرًا

أي : ليس فيه منار . ومثله قول عمرو بن أحمر :

لَا تَفْزِعُ الأرنبُ أهْوَالَهَا * وَلَا تَرَى الضَّبَّ بها يَنْجَرُ

أي : ليس ثمّ ضبّ . ومثله قول النابغة :

يَحْفُهُ جَانِباً نَيْسِقٌ وَتَتْبَعُهُ * مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمْدِ

أي : ليس بها رمد فتكحل منه » ^(١٣٦) .

وقد نقل التبريزي شرح البيت عن الأنباري ، وتصرف في النقل مدمجاً كلام

الأصمعي مع شرح الأنباري بون أن يشير إلى أيّ منهما . وقال في آخر شرح البيت : « وليس ثمّ غبر فيرضع ؛ لأنها لم تحمل » ^(١٣٧) .

وتفسير الأصمعي - رحمه الله - لبيت الهذلي ولشواهد الأخرى المماثلة - هو

مدلول حدّ فنّ (نفي الشيء بإيجابه) ومفهومه - أحد فنون البديع المعنوي - ، وقد حدّه البلاغيون بقولهم :

« نفي الشيء بإيجابه من المبالغة وليس بها مختصاً ، إلا أنه من محاسن الكلام ، فإذا تأمّكته وجدت باطنه نفيّاً ، وظاهره إيجاباً » ^(١٣٨) .

(١٣٦) شرح المغفليات ٨٧٩ .

(١٣٧) انظر : شرح اختيارات المغفّل ١٧٢٠/٣ .

(١٣٨) العدة ٨٠/٢ .

واستشهدوا عليه بقول الله تعالى : ﴿ لا يسألون الناس إلحافاً ﴾ « فإن ظاهر الكلام نفي الإلحاف في المسألة ، والباطن نفي المسألة بته . وعليه إجماع المفسرين » (١٣٩) .

وقال ابن أبي الإصبع المصري : حين استشهد على هذا الفن بهذه الآية : « فالمنفي في ظاهر الكلام الإلحاف في السؤال لانفس السؤال مجازاً ، والمنفي في باطن الكلام حقيقة نفس السؤال ؛ إلحافاً كان ، أو غير إلحاف . وهذا الذي يقتضيه المدح ، وقد نقل ذلك عن ابن عباس - رضي الله عنهما » (١٤٠) .

وقايس كلام الأصمعي - رحمه الله - وتفسيره لبیت الهذلي ، وشواهد عليه التي أوردها وفسرها تفسيراً مماثلاً ؛ قايس ذلك بحدّ البلاغيين المذكور آنفاً تجد مقاله الأصمعي هو مدلول حدهم ومفهومه .

- وقال عبدة بن الطبيب :

٣٢- فاستتبت الرّوعُ في إنسانٍ صادقٍ • لم تجر من رمدٍ منها الملاميلُ
أورد الأنباري - عن أبي عكرمة الضبي - في تفسير معنى الشطر الثاني من البيت تفسيراً يتفق في مدلوله مع حدّ فن (نفي الشيء بإيجابه) ؛ وذلك حيث يقول : « ... و (الملاميل) : جمع ملْمُول : يريد أنه لم يكن بعينه رمد يجري له فيها ملْمُولٌ : أي : لم يكن ثم رمد » (١٤١) .

ونقل التبريزي - عن المرزوقي - تفسيراً يقرب من هذا ؛ إذ مدلوله ومفهومه يتفق مع حدّ هذا الفن ؛ قال التبريزي :

« ... وقوله : (لم تجر من رمد فيها الملاميل) ؛ يريد : لم ترمد فكانت تكحل بالملْمُول . وهذا من باب :

• ولاترى الضبُّ بها يَنْجَرُ •

وأشباهه . أي لم يكن ثم رمد » (١٤٢) .

(١٣٩) خزانة الأدب ٢/٢٤ .

(١٤٠) بديع القرآن ١٥٢ .

(١٤١) شرح الفضليات ٢٧٩ .

(١٤٢) شرح اختيارات الفضل ٦٦٢/٢ .

- وقال سلمة بن الخرشب :

٤- غَدَوْتُ بِهِ تُدَافِعُنِي سَبُوحٌ ■ فَرَّاشُ نُسُورِهَا عَجَمٌ جَوِيمٌ

النُّسُور : لحم باطن الحافر . والفراش : ما يتطاير من الحديد والقرون . وقد

نقل أبو محمد الأنباري عن أحمد بن عبيد قوله في تفسير مراد الشاعر :

« ... وقال أحمد : أراد أن نسورها كالعجم ؛ وهو : النوى ، ولا فَرَّاشَ له ؛ أي :

لا يتطاير منه شيء ، ولو كان له فراش لهلك الحافر وزَمِنَتِ الفرس ، وإنما هذا كما

قال الآخر :

■ دُرَّمُ حُدُورِهَا ■

أي : لاحَدَر بها »^(١٤٣)

وهذا التفسير هو مدلول فن (نفي الشيء بإيجابه) ومفهومه .

ولم يذكر التبريزي تفسيراً مثل هذا لهذا التركيب من البيت ، أو تفسيراً

لشواهد مماثلة ليدل على فن (نفي الشيء بإيجابه) أو يشير إليه !^(١٤٤)

- وقال سويد بن أبي كاهل :

٣٢- من أناسٍ ليس من أخلاقهم * عاجِلُ الفُحْشِ ولا سوءَ الجَنَعِ

قال الأنباري عن أبي عكرمة مشيراً في تفسير البيت إلى فن (نفي الشيء

بإيجابه) :

« لم يُرد أنهم لا يعجلون بالفحش كما يعجل غيرهم ، إنما أراد : أنهم لا فُحش عندهم

ألبتة ، ولا يجزعون لمصيبة . وقال عمرو بن الأهتم :

أَضَفْتُ فلم أَفْحَشْ عليه ولم أَقْلُ ■ لأَحْرِمَهُ : إن المكانَ مَضِيقٌ »^(١٤٥)

وأورد التبريزي هذا التفسير بنصه نقلاً عن الأنباري بتصرف يسير ، دون أن

ينقل بيت عمرو بن الأهتم المستشهد به !^(١٤٦)

(١٤٣) شرح الفضليات ٤٢ .

(١٤٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/ ١٨٥ ، ١٨٦ .

(١٤٥) شرح الفضليات ٣٩٢ .

(١٤٦) انظر : شرح اختيارات المفضل ٢/ ٨٨٦ .

ومثل هذه الشواهد والتفسيرات مما يدخل في مدلول فن : (نفي الشيء بإيجابه) .

- قالت كبشة أخت عمرو بن معدي كرب ترثي أخاها عبدالله :

ارسل عبدالله إذ حان يومه * إلى قومه لاتعقلوا لهم دمي

قال النمري نقلاً عن شيخه أبي رياش :

« لم يكن هناك رسالة ، والمعنى : أنه ليس مثل عبدالله يُعقل ، و (العقل) : الدية ؛ فكان جلالة عندهم رسالة منه إليهم ، وكيف يرسل وقد قُتل ؟ ! »^(١٤٧)

وهذا التفسير لمراد الشاعرة وبخاصة قوله : « لم يكن هناك رسالة فكان جلالة عندهم رسالة منه إليهم ، وكيف يُرسل وقد قُتل ؟ ! » . هو مدلول فن (نفي الشيء بإيجابه) ومفهومه الذي يتفق مع حدّ البلاغيين لهذا الفن . فهو لا ينهائم أن يعقلوا دمه أو يأخذوا ديته ، وإنما مراده : ألا يتعلّوا إلى العقل أو الدية البتة ؛ لأن مثله ليس ممن يُعقل أو يودى .

- وقال آخر ، وقيل : هو تأبط شرا :

٣- قليل التشكّي للمهمّ يُصيبه * كثير الهوى شتّى النوى والمسالك

ذكر المرزوقي تفسيريّن لكلمة (المهمّ) : فيجوز أن تكون من الهمّ ؛ وهو :

الحنن - ويجوز أن تكون من الهمّ ؛ وهو : القصد .

ثم فسر المعنى المراد عند الشاعر ؛ وهو أنه يريد : إثبات صبر ممدوحه على

النوائب والعَلَل التي تصيبه لا يكاد يتشكى أو يتألم مما يعرفه من النوائب والمهمّات^(١٤٨) .

وقد وقف المرزوقي بعد ذلك وقفة فنية دقيقة عميقة درس فيها فن (نفي الشيء

بإيجابه) دراسة تحليلية مستقصية . وقد ذكر في بحثه لهذا الفن مصطلحاً فنياً

بلاغياً مرادفاً لتسمية البلاغيين ؛ فقد ذكر مصطلح (النفي والإثبات) ، وردّه كثيراً

أثناء كلامه ، كما بيّن كيف أمكن الشاعر أن يستعمل لفظاً هو في ظاهره إثبات

(١٤٧) معاني أبيات الحماسة ٢٦٠ .

(١٤٨) انظر : شرح ديوان الحماسة ٩٤/١ ، ٩٥ .

وإيجاب مع أن باطنه المراد نفى وسلب - فكانت دراسته لهذا الفن دراسة بلاغية فنية ثاقبة ؛ سبر فيها غور هذا الفن وأدرك طبيعته وفلسفته الفنية والبلاغية التي ينبني عليها . وسأورد نص كلامه في هذا لتقف على حقيقة ماقلت في حقه ؛ قال المرزوقي : « ... واستعمل لفظ (القليل) والقصد إلى نفى الكل ؛ وهذا كما يقال : (فلان قليل الاكتراث بوعيد فلان) ؛ والمعنى : لا يكثر ؛ وعلى ذلك قولهم : (قل رجل يقول كذا ، وأقل رجل يقول كذا) ؛ والمعنى : معنى النفي ، وليس يراد به إثبات قليل من كثير - فإن قيل : من أين ساغ أن يُستعمل لفظ القليل ، وهو للإثبات في النفي ؟ قلت : إن القليل من الشيء في الأكثر يكون في حكم مالا يُعتدّ به ولا يُعرج عليه ؛ لدخوله بخفة قدره في ملكة الفناء والدُّروس والامحاء ، فلما كان كذلك استعمل لفظه في النفي على ما في ظاهره من الإثبات محترزين من الردّ ، ومُجملين في القول ، وليكون كالتعريض الذي أثره أبلغ وأنكى من التصريح » ^(١٤٩) .

ونقل التبريزي بالنص عن المرزوقي معنيي (الهم) الجائزين فيه ، وترك نقل تفسير المعنى العام ، ثم نقل عنه جهده بنصّه فيما يخص فن (نفى الشيء بإيجابه) ، إلا أنه تصرف في نص كلام المرزوقي في ذلك بتغيير يسير تارة ، وزيادة يسيرة ، وحذف واختصار من آخر النص ؛ ^(١٥٠) .

- وقال عبد الملك الحارثي ، وقيل : السموأل بن عاديّا :

١٤ - فنحنُ كما العُزّ نصابنا * كهام ولا فينا يُعدُّ بخيلُ

أورد المرزوقي في تفسيره لمعنى البيت ومراد الشاعر فيه تفسيراً يدل على أنه

من فن (نفى الشيء بإيجابه) ، وداخل في مفهومه ؛ يقول :

« ... ولا فينا بخيل فيعدُّ ، وهو نفى للبخل رأساً ، وليس يريد : أن فيهم بخيلاً ومع ذلك لا يعدُّ ، ومثله :

* ولا ترى الضبّ بها ينجر *

(١٤٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٩٥/١ -

(١٥٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٩٢/١ -

أي : ليس بها ضَبَّ رأساً فينجر ، ومثل هذا كثير « (١٥١) .
وقد نقل التبريزي عن المرزوقي بعض شرح البيت ، كما أنه نقل عنه هذا الكلام
الآنف ذكره المتصل بهذا الفن بنصّه ، مع تصرف يسير جداً فيه (١٥٢) .

س - الاطراد :

- قال راشد بن شهاب الشكري :

١١ - اقيسُ بن مسعود بن قيس بن خالد * أسوف بادراج ابن طيبة أم تَحْمُ
لم يعلق الأنباري ولا التبريزي على هذا البيت من الوجهة الفنية البلاغية
بشيء ! (١٥٣) .

وهذا البيت يصلح نموذجاً لفن (الاطراد) أحد الفنون البديعية المعنوية (١٥٤) .
وفن (الاطراد) من مستخرجات ابن رشيق القيرواني وإضافاته : تسميةً
وحداً وشواهد (١٥٥) .

وقد حدّ ابن رشيق هذا الفن ، وأوضح منزلته بقوله :
« ومن حسن الصنعة أن تطرد الأسماء من غير كلفة ، ولا حشو فارغ ؛ فإنها إذا
اطردت دلت على قوة طبع الشاعر ، وقلة كلفته ومبالاته بالشعر » (١٥٦) .
وقد فصل ابن رشيق القول في هذا الفن ، واستشهد عليه بعدة شواهد .
ويمكن للناظر في هذه الشواهد من خلال معالجة ابن رشيق لها وتعليقه عليها أن
يقسمها إلى ثلاثة أصناف :

- نوع مطبوع سائع مقبول جداً .
- ونوع وقع موقعاً بين الطبع والتكلف .

(١٥١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٠/١ .
(١٥٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١١٥/١ ، ١١٦ .
(١٥٣) انظر : شرح المفضليات ٦١٢ ، ٦١٤ . وانظر : شرح اختيارات المفضل ١٣٢٢/٣ ، ١٣٢٣ .
(١٥٤) عدّ بعضهم هذا الفن من فنون البديع اللفظي ؛ وحجّته في ذلك أن مرجع هذا الفن إلى حسن السبك
ونظم الأسماء فيه واطرادها على نسق حسن ، والتحقيق على أنه فن بديعي معنوي ؛ لأن حسن السبك
فيه مردّه إلى أمر معنوي مخصوص ؛ هو معنى النسب . انظر : بقية الإيضاح ٤/ حاشية ص ٧١ .
(١٥٥) انظر : البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ٢٦٥ .
(١٥٦) العمدة ٨٢/٢ .

- ونوع متكلف مزنول مريود .

وقد كان شاهد ابن رشيق الذي اففتح به شواهد هذا الفن ونماذجه من النوع السائغ المقبول جداً . وهو يقرب كثيراً من قول ابن شهاب - موضع البحث - بل إنه ليتفق معه تمام الاتفاق في المصراع الأول الذي هو مناط حدّ هذا الفن ومدار استنباط مصطلحه وتسميته . وشاهد ابن رشيق قول الأعشى :

أَقِيسَ بِنِ مَسْعُودِ بِنِ قَيْسِ بِنِ خَالِدٍ ■ وَأَنْتَ أَمْرٌ تَرْجُو شَبَابَكَ وَائِلُ
وَعَلَقَ عَلَيْهِ بِقَوْلِهِ :

« فَأَتَى كَالْمَاءِ الْجَارِي أَطْرَاداً وَقَلَّةَ كَلْفَةٍ ، وَبَيَّنَ النِّسْبَ حَتَّى أَخْرَجَهُ عَنْ مَوَاضِعِ
اللبس والشُّبْهَةِ » .

وأردف ابن رشيق القول :

« وَلَا سَمِعَ عَبْدَ الْمَلِكِ بِنِ مِرْوَانَ قَوْلَ دَرِيدِ بِنِ الصَّعْمَةِ :

قَتَلْنَا بَعْدَ اللَّهِ خَيْرَ لِدَاتِهِ ■ نُؤَابُ بْنُ أَسْمَاءَ بْنِ زَيْدٍ بْنُ قَارِبٍ
قال كالمتعجب : لولا القافية لبلغ به آدم » ^(١٥٧) .

ثم ساق شواهد آخر من نماذج هذا الفن تتردّد بين الطبع والصنعة والتكلف :
على نحو ما ذكرت آنفاً ^(١٥٨) .

- وقال الهذلول بن هبيرة :

- ١- الْكُنْيُ وَفَرُّهُ لَابِنِ الْغُرَيْزَةِ عَمْرُؤُهُ ■ إِلَى خَالِدٍ مِنْ آلِ سُلَيْمٍ بِنِ جَنْدَلٍ
 - ٢- فَمَا ابْتَغِي فِي مَالِكٍ بَعْدَ دَارِمٍ ■ وَلَا ابْتَغِي فِي دَارِمٍ بَعْدَ نَهْشَلٍ
 - ٣- وَمَا ابْتَغِي فِي نَهْشَلٍ بَعْدَ جَنْدَلٍ ■ إِذَا مَادَعَا الدَّاعِيَ لَا مَرَّ مُجَلِّلٍ
 - ٤- وَمَا ابْتَغِي فِي جَنْدَلٍ بَعْدَ خَالِدٍ * لِطَارِقٍ لَيْلٍ أَوْ لِعَانٍ مُكَبِّلٍ
- أَلِكُنْيُ : أَعْنِي عَلَى أَدَاءِ أَلُوكُنْيُ ؛ وَهِيَ الرِّسَالَةُ .

قال المَرْزُوقِيُّ مُشِيرًا إِلَى فَنِّ (الْإِطْرَادِ) فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ بِمِصْطَلَحِ (التَّرْتِيبِ)

(١٥٧) العمدة ٨٢/٢ . وقد استشهد القزويني ببيت دريد على فن (الإطراد) . وأورد قصة إعجاب عبد الملك ابن مروان بالبيت وثنائه عليه . انظر : الإيضاح ٥٣٥ .

(١٥٨) انظر : العمدة ٨٢/٢ ، ٨٣ ، ٨٤ .

مثلياً عليه بالجودة والحسن :

« ... والشاعر رتب أفعاضاً ويطوناً ، وذكر أن كل واحد منها كان له رئيس يدور أمره عليه ، ويعتصم بأمره في الملمات » وأنه بعد افتقاد ذلك فيهم فلا طائل ولاخير عند واحد منهم ؛ ألا تراه قال : فما أبتغي في بني مالك بعد خروج بني دارم منهم ، وما أبتغي في بني دارم بعد خروج بني نهشل منهم ، وما أبتغي في بني نهشل إذا صرخ الصارخ لأمر عظيم بعد خروج جندل منهم ، وما أبتغي في بني جندل لساير يسري في ليل يطلب الضيافة ، أو أسير مكبل يطلب من يفك أسره بعد افتقاد خالد ؛ كأنه كان يأخذ بعضهم بما يتماسك به البعض الآخر ، وذلك البعض يتماسك بآخر إلى آخر القصة . وهذا على مارتبه في نهاية الحسن »^(١٥٩) .

وتابع التبريزي المرزوقي في أكثر ذلك ؛ فنقل عنه كلامه بنصه سوى تغيير يسير لبعض الكلمات ، غير أنه ترك العبارة الأخيرة من كلام المرزوقي الخاصة بالإشادة بهذا الترتيب ؛^(١٦٠) .

وليس المقصود بمصطلح (الترتيب) هنا الوارد في كلام المرزوقي فن (الترتيب) الذي يراعي الشاعر فيه ترتيب الصفات الخلقية وفق ترتيبها الطبيعي^(١٦١) ؛ ذلك أن الأمر هنا مختلف ؛ فالشاعر قد رتب - كما يقول المرزوقي - أفعاضاً ويطوناً . حسب رئيس كل منهم ، ثم سلسلهم حسب هذه البطون والأفعاض باسم رئيس كل منها نازلاً بهم من أعلى ، متبعاً كل فخذ ويطن باسم رئيسه مشيراً إلى الصفات التي يتحلى بها بعض أولئك الرؤساء . والتي يتأسف الشاعر على فقدانها في تلك الأفعاض والبطون بعد خروج رئيسهم منهم وفقده .

فالترتيب هنا كان أطراداً بالأسماء التي تتابعت وتسلسلت ؛ كما هو الحال في فن (الاطراد) سواء بسواء . وعلى هذا فهذه الأبيات من قبيل فن (الاطراد) لافن

(١٥٩) شرح ديوان الحماسة ٢/ ١٠٢٨ .

(١٦٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ٣/ ٥٦ .

(١٦١) انظر : خزنة الأدب ٢/ ٢٨٤ ، ومعجم البلاغة ٢٣٩ - ومن شواهد ابن حجة لهذا الفن قول صفى الدين الحلبي :

كالنار منه رياح الموت إن عصفت * روى صرى مائه أرض الوغى بدم

فقد رتب البيت على العناصر الأربعة ؛ وهي : الماء والنار والهواء والتراب .

ولوتأمل في شواهد هذا الفن لوجدت التكلف غالباً عليها أكثر من فن (الاطراد) ! .

(الترتيب) المختص بترتيب صفات خلقه - لخلقته - في شخص ، أو أمر ما وفق ترتيبها الطبيعي نزولاً أو صعوداً .

فالمرزوقي إنما يعني بالترتيب : الاطراد والتتابع ؛ في تسلسل واتساق تصاعدي أو تنازلي لهذه الأسماء المطردة وما يتصل بكل منها من صفات ومآثر خلقية قد أحكم ما بينها بنظام فني بديع في تركيب الأبيات وترتيبها .

ولقد أحسن المرزوقي في بيانه هذا الفن ؛ أعني فن (الاطراد) ولو أنه أورده بمصطلح (الترتيب) ، كما أنه أحسن في شرحه وتفسيره ، وبخاصة تفسيره الفني الدقيق العميق الذي أشار به إلى الطبيعة الفنية لفن (الاطراد) وما أتبعه به من إشادة بحسن هذا الفن ؛ أعني قوله :

« ... كانه كان يأخذ بعضهم بما يتماسك به البعض الآخر ، وذلك البعض يتماسك بأخر إلى آخر القصة . وهذا على مراتبه في نهاية الحسن » ! .

٢ - الاستطراد :

- قال السموأل بن عديا :

وإِنَّا لَقَوْمٌ مَّانُوا الْقَتْلَ سُبَّةً * إِذَا مَارَاتُهُ عَامِرٌ وَسُلُولُ
يُقَرَّبُ حُبُّ الْمَوْتِ أَجَالَنَا لَنَا * وَتَكْرَهُهُ أَجَالُهُمْ فَتَطُولُ

قال المرصفي في شرح البيت الأول مبيناً مافيه من فن (الاستطراد) ناصاً على اسمه هذا ومصطلحه الفني المعروف به عند علماء البديع ، ذاكراً حده ، موضحاً موقع الاستطراد ووجه بين البيتين :

« (سبّة) هي : العار يُسبُّ به ، (عامر) هو ابن صعصعة ، (وسلول) أبناء مرة ابن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن ؛ تُسبوا إلى أمهم ؛ (سلول بنت ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة) ؛ يريد : إذا ماراته هاتان القبيلتان .

وهذا أسلوب تُسميه علماء البديع بـ (الاستطراد) ؛ وهو : أن يخرج المتكلم من معنى بوهم أنه مستمر فيه إلى غيره ؛ لمناسبة بينهما ، ثم يرجع إلى ما كان يتكلم فيه ؛ كما هنا ؛ فإن قوله : (يقرب حب الموت) رجوع إلى ما قصد من افتخاره بفضل الشجاعة »^(١٦٢) .

وهذا هو فنّ (الاستطراد) ؛ كما حدّه علماء البلاغة الذين جعلوه ضمن فنون البديع المعنوي ؛ قال القزويني في بيان حدّه :
« هو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متّصل به ، لم يُقصد بذكر الأول التّوصّل إلى ذكر الثاني » .

وقد جعل القزويني أول شواهد عنده قول السموأل ؛ موضع البحث هنا^(١٦٣).
ولك أن تتأمل دقّة المرصفي - رحمه الله - ؛ حين قال : « وهذا أسلوب تسميه علماء البديع ٠٠٠ » ، ولم يقل علماء البلاغة ، إشارة منه إلى أن فنّ (الاستطراد) من فنون البديع ؛ لافنون (البيان) أو (المعاني) ؛ وذلك مما يدل على وضوح مفهوم علوم البلاغة ومباحث فنونها عنده ، ومفهوم مباحث البديع وفنونه عنده بوجه خاص . ولا غروّ فهو من علماء اللغة والأدب في العصر الحديث ، ويفترض في هؤلاء أن ينتهجوا منهج الدقة في البحث وتصنيف العلوم ؛ لأنهم ورثوها بعد أن نضجت وتحددت تقسيماتها وتصنيفاتها بعد مَنْ تَمَّ ذلك على أيديهم بقرون ؛ لذا فالعُتب عليهم بالإخلال بشيء من ذلك يكون أكثر بكثير من غيرهم ممن سبقهم . ويقلّ العتب أو يكثر بحسب تقدم عصر الباحث أو العالم أو تأخره عن عصر تدوين العلوم وتصنيفها وتحقيق القول فيها .

على أن المرصفي لم يحدد قسيم البديع الذي دلّ على دخول فنّ (الاستطراد) فيه عند علماء البديع ، وإنما أطلق مصطلح البديع ، دون أن يذكر أنه من فنون البديع المعنوي ؛ كما ألحقه به القزويني ؛ على نحو ما ذكرت آنفاً ! .

ثانياً : البديع اللفظي وألوانه

١ - الجنس^(١٦٤) :

- قال دريد بن الصمة :

١٦- صبا ماصبا حتى علا الشيب رأسه ▪ فلما علاه قال للباطل ابعد

وجه المرزوقي قول دريد : (صبا ماصبا) توجيهين :

الأول : الحمل على فن (الجنس) ، وقد امتدح البيت بوقوع هذا الجنس فيه ، ويكون المعنى على توجيه فن (الجنس) فيه : ذهب مذهب اللهو ولهى مادام صبيها فلما اكتمل وشاب رأسه نحى الباطل رغبة عنه وزهداً فيه ؛ وعلى هذا يكون لفظ (صبا) الأول بمعنى : اللهو ، و (صبا) الثاني بمعنى : الفتوة والشباب .
والوجه الآخر : مبناء على إسقاط فن (الجنس) في البيت ؛ فيكون المعنى : أنه تلهى بالصبا واللهو ما شاء له أن يلهو ويصبر إلى أن علاه الشيب فأقصر عنه .
وكلمة (صبا ماصبا) في موضع الظرفية الزمانية في كلا الوجهين أي : مدة صباه ، أو صبوته ولهوه^(١٦٥) .

وليس من شك أن حمل البيت على وجه تحقق فن (الجنس) فيه مما يكسبه حسناً وجمالاً فنياً ؛ لأنه في ظاهره جناس غير متكلف وغير مقصود لذاته عند الشاعر .

ولكنني أرى أن حمل المعنى على وجه (الجنس) يحصل معه ما يشبه التكرار للمعنى وتحصيل الحاصل ؛ فإن المرء إذا صبا ولهى حتى علاه الشيب فإنه يكون قطعاً قد صبا مدة صبوته وفتوته ؛ لأنه لم ينقطع عن ذلك إلا بعد نذير الشيب وحلول

(١٦٤) لعل أفضل حد في رسم فن (الجنس) ماحده الصفدي بقوله :

هـ هو : الإتيان بمتماثلين في الحروف ، أو في بعضها ، أو في الصورة ، أو زيادة في أحدهما ، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات ، أو بمتماثل يُرادف معناه مماثلاً آخر نظماً . - جناس الجنس ٤٢ .

وجه الأفضلية لهذا الحد : كونه جامعاً مانعاً . ولكن حرص الصفدي على أن يكون حدّه بهذه الصفة الجامعة المانعة هو الذي أوقعه في هذه السلسلة من المعطوفات الملمّة المعقدة ؛ كما يقول أستاذنا الدكتور محمد علي رزق الخفاجي في مقدمة كتاب السيوطي (جنى الجنس) ٥٠ .

(١٦٥) انظر : شرح ديوان الحماسة ٨٢١/٢ .

الوقار بزمن الكهولة ؛ ففي المعنى على هذا الوجه المتفق مع توجيه فن (الجنس) في قوله (صبا ماصبا) - نوع تكرار ؛ إذ لفائدة تذكر من هذا التركيب الذي يحصل به (الجنس) والحال أن المعنى إثبات أن الصبوة وقت الصبا ، مع أن الصبوة واللهو أشد ما يكون في وقته زمن الصبا والشباب ، مستمراً إلى انتهاء زمانه ؛ بانتهاء وقت الصبا بحلول وقت المشيب ؛ فلا جديد في المعنى ولا بلاغة فيه إذا حمل المعنى وفق توجيه وجود (الجنس التام) في هذا التركيب .

وهذا غير ما إذا قيل : (صبا ما صبا) وفق توجيه المعنى الآخر المحمول على غير فن (الجنس) ؛ أي : أنه صبا ولهى ماشاء له أن يصبو ويلهو منساقاً مع صبوته وفتوته ، حتى إذا ماشبع من صبوته وارتوى من لهوه ارتدّ هواه وأقصر باطله وعُرِيتْ منه أفراس الصبا ورواحله من تلقاء نفسه ، رجوعاً إلى الحق ونزوعاً إلى الزهد ورغبة فيما يكسبه المجد والحمد ؛ ولذلك فإن هذا المعنى على هذا الوجه من التوجيه هو الأليق بتركيب البيت ونظمه العفوي الجاري مجرى الطبع ، وهو المتسق مع مراد الشاعر .

ومما يزيد هذا الوجه تمكينا وقبولاً ما في دلالة الظرف الزماني من بلاغة فنية عميقة مطلقة ؛ ففي قوله (... ماصبا) إطلاق للهو غير مقيد وتسريح للمتّع غير محصور في زمن الصبا والفتوة والشباب كله إطلاقاً وتسريحاً يستغل فيه كل لحظة من هذا الزمن بكل ماديّ أو جَلٍّ من فنون المتّع واللّهوات ؛ فهو إطلاق مُسرّح تذهب النفس في تصوّره كل مذهب . وفي هذا - مع ما تقدم ذكره - البلاغة والتأثير .

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي وجهي المعنى لهذا التركيب ؛ على الجنس ، وبدونه ، إلا أنه حذف بعض كلام المرزوقي اختصاراً ، ولم يذكر مصطلح فن (الجنس) صراحة - كما صرّح به المرزوقي - ، وأنه يسقط عند حمل المعنى على الوجه الثاني !^(١٦٦).

(١٦٦) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢/ ٣٠٩ . ونوع (الجنس) في قوله : (صبا ماصبا) من (الجنس الناقص) لاختلافهما في عدد الحروف ، بزيادة حرف في أول الكلمة الثانية : (ماصبا) وهو الحرف (ما) الدال على الظرفية . انظر : الإيضاح ٥٢٨ .

- وقال آخر :

١ - شَيَّبَ أَيَّامُ الْفِرَاقِ مَفَارِقِي * وَأَنْشَزَنَ نَفْسِي فَوْقَ حَيْثُ تَكُونُ

بَيِّنَ المَرْزُوقِي مَا فِي الْبَيْتِ مِنْ فَنِّ (الجِنَاسِ النَاقِصِ) بَيْنَ قَوْلِهِ (الْفِرَاقِ)
و (مَفَارِقِي) ؛ فَقَالَ فِي ذَلِكَ :

« ... وَقَوْلُهُ : (أَيَّامُ الْفِرَاقِ مَفَارِقِي) يُسَمَّى (التَّجْنِيسَ النَاقِصَ) » (١٦٧).

ووردت هذه العبارة في بيان فن (الجناس) ، ونوعه في البيت بنصها عند
التبريزي ! (١٦٨).

وقد أحسن المَرْزُوقِي في بيانه فن (الجناس) ، ونوعه في هذا التركيب من
البيت ، وبخاصة أنه نصَّ على المصطلح الفني البلاغي لفن (الجناس) ، ونوعه معاً .
وهو من نوع الجناس الناقص ؛ لأنه اختلف ما بين الكلمتين بعدد الحروف ؛
بزيادة أكثر من حرف ، وقد جاءت الزيادة هنا في أول إحدى الكلمتين وآخرها دون
الأخرى ؛ وذلك بحرف (الميم) من أول كلمة : (مَفَارِقِي) وحرف الياء من آخر
الكلمة ذاتها (١٦٩).

- وقال آخر :

أَتَلْتَهُمْ ثُمَّ تَأَمَّلْتَهُمْ * فَكَلَّحَ لِي أَنْ لَيْسَ فِيهِمْ فَلَاحُ

قال العبيدي :

« ... وَلاَحَ : أَيُّ : ظَهَرَ وَلَحَ . وَالْفَاءُ فِيهِ لِلْعُطْفِ . وَالْفَلَاحُ : الْفَوْزُ بِالْمَطْلُوبِ
وَالنَّجَاةُ . وَبَيْنَهُمَا تَجْنِيسُ الْمُتَشَابِهِ » (١٧٠).

وقد أحسن العبيدي ؛ حين نصَّ على مصطلح فن (الجناس) ، ونوعه ؛ الذي
قال : إنه من (المتشابه) ، كما بيَّن الكلمتين اللتين دار بينهما هذا الجناس ، وفسَّرَ
معناها المختلف . وهذه دقة فنية منه في البحث البلاغي ؛ فيما يتصل بمباحث
البدیع اللفظي وفنونه .

(١٦٧) شرح ديوان الحماسة ١٢٤٩/٣ .

(١٦٨) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٩٥/٣ .

(١٦٩) انظر في التعريف بالجناس الناقص : الإيضاح ٥٣٨ ، ٥٣٩ .

(١٧٠) شرح المصنوع به على غير أهله ٥٠٣ .

وقصد العبيدي بجناس المتشابه هنا : الجنس التام - فإن هذا الجنس في البيت من (الجنس التام المركب المستوفى المحرف المتشابه) : أما كونه من التام المحرف ؛ فلأنه وقع بين لفظين متفقين في أنواع الحروف ، وعددها ، وترتيبها ، واختلف في هيئاتها ؛ ولذلك قيل : إنه مُحَرَّف ؛ لاختلافهما في الحركة فقط ؛ وهي الفتحة في آخر الفعل ، والضمّة في آخر الاسم - ولا يعتدّ بالسكون هنا ؛ لأنها عارضة بدل الضمة الأصلية ؛ من أجل الروي - وهو مركّب ؛ لأن أحد طرفيه مركّب - من الفاء والفعل : لاح - وهو : مستوفى ؛ لأنه وقع بين فعل واسم . ولما كانا متفقين في الخط مع أن أحدهما مركّب سُمّي متشابهاً^(١٧١) .

- وقال يزيد بن معاوية :

لَيْلِي وَلَيْسَ نَفْسُ نَوْسِي اخْتِلَافُهُمَا * بِالطُّوْلِ وَالطُّوْلِ طَوْبِي لِي لَوْ اعْتَدَلَا

يَجُودُ بِالطُّوْلِ لَيْلِي كَلِمَا بَخِلْتُ ■ بِالطُّوْلِ لَيْلِي وَإِنْ جَادَتْ بِي بَخِلَا

قال العبيدي موضحاً مافي البيتين من تجنيس بين قوله : (الطُّول والطُّول) و

(لَيْلِي) و (لَيْلِي) :

« ... وراعى التجنيس الخطي بين الطُّول والطُّول كما راعى بين ليلي ولَيْلِي »^(١٧٢) .

وهذا الجنس يختلف عن الجنس في النموذج الذي سبقه ؛ فهو هنا : تام

مفرد مماثل محرف متشابه ؛ لأنه غير مركّب . وهو بين اسمين فهو مماثل ، وهو

محرف ؛ للاختلاف في هيئات الحركات ، ومتشابه ؛ للاتفاق في رسم الخط بينها ؛

ولذلك سماه العبيدي بالجناس الخطي .

إلا أنه بين (لَيْلِي وَلَيْلَى) يمكن أن يُعدّ من (الجنس المضارع) ؛ للاختلاف

في نوعي الحرف الأخير بينهما ؛ الياء والالف^(١٧٣) . وإن غُضَّ النظر عن هذا

الاختلاف ؛ لكون كل منهما حرف علة كانا من جنس الطُّول والطُّول .

(١٧١) انظر : الإيضاح ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ . فقد عرّف بهذه الأجناس من الجنس .

(١٧٢) شرح المصنوع به على غير أهله ٢٦٣ .

(١٧٣) انظر في تعريف (الجنس المضارع) : الإيضاح ٥٤٠ .

- وقال آخر :

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي بَعْدَ فُرْقَتِكُمْ * كطائرٍ سلخوه من جناحين

فلو قدرت ركبْتُ الرِّيحَ نَحْوَكُمْ * فَإِنْ بَعَدَكُمْ عَنِّي جُنَى حِينَ

بين العبيدي الجنس في البيتين ، ونوعه ، وعرف به ، وضرب له مثلاً من

النثر ، وآخر من الشعر ؛ وذلك بقوله :

« ... وجناحين ، وجنى حين هو (التجنيس المفروق) ؛ وهو الذي يتشابه لفظاً

لاخطاً ؛ مثل ما قيل في النثر : (كنت أطمع في تجريبك ، ومطايا الجهل تجري بك)

ومن النظم :

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَا ■ مَ وَلَاجَامَ لَنَا
ما الذي ضرب مُدير الجَا * مَ لَوْ جَامَلْنَا ^(١٧٤)

والجناس المفروق داخل في الجنس التام المركب عند البلاغيين ، وسمي

مركباً ؛ لأن أحد طرفيه مركب من كلمتين ، ومفروقاً ؛ لاختلافهما في رسم الخط ^(١٧٥).

وقد أحسن العبيدي في بيان فنّ (الجنس) في هذين البيتين ، وفي

بيان نوعه ، مع دقته في تحديد المصطلح الفني البلاغي له ، غير أنه لم

يذكر نوعه العام ؛ أعني (التام المركب) ، كما أحسن في حده له

واستشاده عليه .

ب - الموازنة والمماثلة :

- قال علقمة بن عبدة :

٩- قَدْ عُرِيتَ زَمْناً حَتَّى اسْتَنْطَفَ لَهَا ■ كَثْرَ كِدَافَةٍ كَثِيرِ الْقَيْنِ مَلُومُ

(١٧٤) شرح المضمون به على غير أهله ٥٥٤ .

(١٧٥) انظر : الإيضاح ٥٣٦ ، ٥٣٧ . وقد استشهد القزويني عليه بقول البُستي :

(كلكم قد أخذ الجَا ■ م ولاجام لنا) الذي استشهد به العبيدي ، كما استشهد به السيوطي ،

واستشهد بالبيتين - موضع البحث - عند العبيدي . والجناس التام المركب عند السيوطي أشرف

أنواع الجنس وأحلاما . انظر : جنى الجنس ١٢١ ، ١٣٤ ، ١٤٠ .

ورد في شرح البيت عند الأنباري تفسير كلمة (ملموم) : وأنها بمعنى المجموع المدار ٠٠٠ ومنه قول النبي - صلى الله عليه وسلم - (أعيذه من السامة والهامة ومن كل عين لامة) : أي : من كل عين جامعة إليه الشر . ثم قال الأنباري بعد ذلك :

« وكان القياس أن يقول : ملمة ، وإنما قال : لامة ؛ لمكان السامة والهامة ؛ لمزاوجة الكلام والإتباع » ^(١٧٦) .

وتفسير الأنباري لكلمة (الملموم) أورده عن أبي عكرمة الضبي ، أما الاستشهاد بحديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - على معنى هذه الكلمة ، وماتلده من قول في القياس لكلمة (لامة) ، ومابعده من كلام على فن (المزاوجة والإتباع) - فقد نقله الأنباري عن أبي عمرو بن العلاء .

ومصطلح (المزاوجة والإتباع) الوارد في قول الأنباري عن أبي عمرو بن العلاء : « وكان القياس أن يقول : (ملمة) وإنما قال : لامة ؛ لمكان السامة والهامة ؛ لمزاوجة الكلام والإتباع » ؛ هذا المصطلح هو فن (الموازنة والمماثلة) المعروف عند البلاغيين في فنون البديع اللفظي ، وحده عندهم : الموازنة : تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية .

والمماثلة : توافق الكلمات المتقارنة - بما فيها الفاصلة - في الوزن أو في أكثره ^(١٧٧) .

فكلاهما مداره على الوزن ؛ لكن الموازنة تكون في اتفاق الفاصلتين في الوزن ؛ فهي مخصوصة في وزن الفاصلتين فقط . أما المماثلة فتوافق في كلمات متقارنة ، وقد تدخل فيها الفاصلة أيضاً بالوزن أو أكثره . فهي أعم من حيث شمولها للكلمات أكثر من نطاق الفاصلة . كما أنها أكثر مرونة ؛ إذ لا يشترط فيها التساوي في الوزن - كما في الموازنة - وإنما تكون في أكثر الوزن إن لم تتطابق .

والمزاوجة : تعني مزاوجة بين الفاصلتين بالوزن ؛ فهي موازنة .
والإتباع : إتباع كلمة لأخرى بالوزن ومماثلة ؛ فهو مماثلة .

(١٧٦) شرح الفضليات ٧٩٤ .

(١٧٧) انظر : الإيضاح ٥٥٢ .

وعلى هذا فإن فن (الموازنة والمماثلة) هو فن (الإتياع والمزاوجة) ، وفن (المزاوجة والإتياع) هو فن (الموازنة والمماثلة) .

ففي لفظة (لامة) الواردة في الحديث - الآنف ذكره - مزاوجة بطريق الموازنة؛ حيث عدل عن القياس للمزاوجة بين الفاصلتين في الوزن ، كما أنه إتياع لهذه الكلمة لما قبلها للمماثلة والإتياع في الوزن .

وتسمية الأنباري وأبي عمرو بن العلاء مثل هذا بالمزاوجة والإتياع موافقة للبلاغيين من اللغويين - وهما منهم - في إطلاقهم على ما يُسمَّى عند المتأخرين بفن (الموازنة والمماثلة) اسم (المزاوجة والإتياع) أو (الإتياع والمزاوجة) ؛ كما سمَّاه العلامة اللغوي أحمد بن فارس في كتابه الذي سمَّاه باسم هذا الفن ؛ وعرف به بقوله :

« هذا كتاب (الإتياع والمزاوجة) ، وكلاهما على وجهين :

أحدهما : أن تكون كلمتان متواليتان على رويٍّ واحد .

والوجه الآخر : أن يختلف الرويَّان ، ثم تكون بعد ذلك على وجهين :

أحدهما : أن تكون الكلمة الثانية ذات معنى معروف ، إلا أنها كالإتياع لما قبلها .

والآخر : أن تكون الثانية غير واضحة المعنى ولابنية الاشتقاق وكذا روي أن بعض العرب سئل عن هذا الإتياع فقال : هو شيء نتدبه كلامنا ^(١٧٨) .

فهل مُجمل تعريف ابن فارس بالإتياع والمزاوجة - عند التأمل - إلا حدَّ فن (الموازنة والمماثلة) ؟ .

وقد استشهد ابن فارس بألفاظ الحديث الذي ذكره الأنباري عن أبي عمرو بن العلاء شاهداً على المزاوجة والإتياع ؛ قال ابن فارس :

« ويقال : اللهم أعذه من السامة والهامة ؛ السامة : ذات السُمِّ ، والهامة : واحدة الهوامِّ ، ويقال : السامة واللامّة ^(١٧٩) » .

(١٧٨) الإتياع والمزاوجة ٢٨ . وقد علّق المحقق شارحاً معنى (نتدبه كلامنا) بقوله : « نؤكّده به ، ويروي : هوشي . يديه كلامنا » .

(١٧٩) الإتياع والمزاوجة ٦٥ .

فقوله : (لامة) (موازنة ومماثلة) ؛ كما هي عند علماء البلاغة المتأخرين ، أو (إتباع ومزاوجة) حسب مصطلح العلماء الأقدمين .

- وقال آخر :

أيدخلُ مَنْ يشاءُ بغيرِ إذنٍ ■ وكلُّهمْ كُسِيرٌ أو عُوَيْرٌ
نقل العبيدي عن الميداني عن الضبي أن أول من قال : (كُسِيرٌ أو عُوَيْرٌ) أمانة بنت نشبة بن مرة ؛ حين تزوجها رجل من غطفان أعور ، فلم تصبر عليه ؛ فنشزت ؛ فطلّقها ، ثم خطبها رجل من بني سليم ؛ فتزوجت به ، وكان أعرج مكسور الفخذ ، فلما رآته كذلك قال : (كُسِيرٌ وعُوَيْرٌ ، وكلُّ غير خير) ؛ فذهب قولها مثلاً يضرب في الشيء يذم أو يكره من وجهين لاخير فيهما .

كما ذكر العبيدي أنه من أجل مراعاة (الموازنة والمماثلة) - أو الازواج ؛ كما قال - بين كسير عوير خالفت هذه المرأة القياس - كما خالفه الشاعر - في تصغير (كُسِير) ، وقياس تصغيره بتشديد الياء ؛ (كُسِيرٌ) ، لكنه خُفّف ليزدوج ويماثل حركات ووزناً كلمة (عوير) مُصَغَّرُ (أعور) (١٨٠) .

ولاعتب على الشاعر في مخالفة هذا القياس من جهتين :
أحدهما : أنه ناقل لمثل ، والأمثال تُورد كما ضُرِبَتْ ؛ دون تغيير فيها أو تحريف أو تصحيف .

والأخرى : أن ضرورة الشعر تُلجئه إلى مثل هذه المخالفة ، وطالما أنه ناقل لمثل فلا عُتْب عليه أصلاً ؛ لا بشعر ولا بغيره ! .

وثمة وجه ثالث لرفع العتب - إن كان ثمة عتب - وهو مراعاة فن (الموازنة والمماثلة) بطريق (الإتباع والمزاوجة) ؛ وهو حلية لفظية بديعة تُحقّق جرساً ونغماً بديعاً مؤثراً في سبك الكلام ونظمه ورصفه ، وترفع عنه الثقل الباعث على التكلف ومشقة النطق وعدم الاتساق بين كلمات التركيب الواحد المتقارنة في الدلالة ، المتقاربة في الإيحاء والتأثير .

ونص العبيدي على مصطلح (الازواج) للدلالة على هذا الفن وحسن شرحه وبيانه مما يحسب له في دراسة فن (الموازنة والمائلة) .

ج - الاقتباس :

- قال سويد بن أبي كاهل :

١٠١ - قَرَّ مَنِّي هَارِباً شَيْطَانُهُ * حَيْثُ لَا يُعْطِي وَلَا شَيْئاً مَنَعُ

أشار التبريزي - فيما نقله عن المرزوقي - إلى فن (الاقتباس) في البيت من الحديث الشريف ؛ فقال :

« هذا مأخوذ مما روي في الحديث : (المُسْتَبَانُ شَيْطَانَانِ يَتَهَاتِرَانِ وَيَتَكَاذِبَانِ) ، ومن قولهم : (لكل شاعر شيطان يضع الشعر على لسانه) » .^(١٨١)

وقول المرزوقي والتبريزي : « هذا مأخوذ مما روي في الحديث ... » إشارة قوية إلى فن الاقتباس في البيت من الحديث الشريف - المذكور آنفاً - ، وإن كانا لم يصرحا بذكر مصطلح فن (الاقتباس) ، لكن لفظ (الأخذ) قوي الدلالة على (الاقتباس) والإشارة إليه .

ولم يذكر الأنباري أثناء شرحه البيت فن (الاقتباس) ، أو يشير إليه بمصطلح آخر يدل عليه ، بل لم يشرح البيت ألبتة !^(١٨٢)

- وقال مزرد بن ضرار :

صَفَوْحٌ بِخَدِيحِهَا وَقَدْ طَالَ جَرِيُّهَا * كَمَا قَلَبَ الْكَفُّ الْأَلَدُ الْمُجَادِلُ

قال الأنباري عن أبي عكرمة الضبي :

« (الْأَلَدُ) : الشديد الخصومة ، وهو من قوله عز وجل : « وَهُوَ أَلَدُ الْخِصَامِ » » .^(١٨٣)

وقد اكتفى الأنباري وأبو عكرمة بالإشارة إلى فن (الاقتباس) بهذا الكلام

(١٨١) شرح اختيارات الفضل ٩١٦/٢ ، وحاشيتها .

(١٨٢) انظر : شرح المفضليات ٤٠٧ .

(١٨٣) شرح المفضليات ١٧٠ .

الذي أشارا فيه إلى أن قول الشاعر (الألد المجادل) مأخوذ من قوله سبحانه في الآية الكريمة المذكورة آنفاً ، دون أن ينصاً على مصطلح فن (الاقتباس) بذكر مصطلحه الصريح .

وأياً ما كان فهما خير من التبريزي الذي لم يذكر فن (الاقتباس) هنا أو يشير إليه مجرد إشارة بأي مصطلح أو عبارة أخرى تدل عليه !^(١٨٤) .
على أن (الاقتباس) هنا غير ظاهر بقوة ، وإن كان كون مزرد مخضرمأ أدرك الإسلام فأسلم مما يُعزّر فن الاقتباس هنا .

- قال ابن التعاويذي :

إذا لم تخش عاقبة الليالي * ولم تستعْ فاصنعْ ماتشاً

قال العبيدي مبيناً فن (الاقتباس) في البيت من حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - :

« واقتبس الشاعر من قول رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : (إذا لم تستعْ فاصنعْ ماشئت) »^(١٨٥) .

وقد أحسن العبيدي : حين نصّ على مصطلح فن (الاقتباس) في بيانه هذا .

- وقال النابغة :

فإنك كالليل الذي هو مُدْرَكِي * وإن خِلْتُ أن العنتاس عنك واسع

- وقال البحتري في هذا المعنى :

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن * يُنجيهم من خوفٍ بأسِكْ مُهْرَبُ

- وقال آخر في هذا المعنى :

أين الغرارُ ولافسوار لهارب * ولك البسيطان الثرى والماءُ

(١٨٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ٤٦٤/١ .

(١٨٥) شرح المضمون به على غير أهله ٤٦٥ .

وأورد العبيدي بيّنها أبياتاً في المعنى ذاته ، ثم عقّب على الجميع بقوله :
« كلّ هذه الأبيات مأخوذ من قوله تعالى : « يقول الإنسان يومئذ أين المفرّ » »^(١٨٦).

فدل العبيدي على فن (الاقتباس) في هذه الأبيات من الآية الكريمة التي
ذكرها - بمصطلح الأخذ ، دون أن ينص على مصطلح فن (الاقتباس) باسمه
الصريح .

د - التّضمين :

- قال أبو بكر الخوارزمي :

كانكَ لا تُزوِّجَ بيتاً لشاعرٍ * سوى بيتٍ من لا يظلمُ الناسَ يظلمُ

قال العبيدي مشيراً إلى ما في البيت من فن (التضمين) :

« إشارة إلى بيت زهير بن أبي سلمى كما مضى :

ومن لم يذدْ عن حوضه بسلاحه * يهدمُ ومن لا يظلمُ الناسَ يظلمُ »^(١٨٧)

فاعتبر العبيدي تضمين الخوارزمي بيته ببيت زهير إشارة ، فكأنه سمى فن

(التضمين) فيه بمصطلح (الإشارة) ؛ ذلك بأنّ قوله : « إشارة إلى بيت زهير ... »

بمثابة الإشارة بمصطلح (الإشارة) إلى فن (التضمين) .

وحدّ (التضمين) هو : أن يُضمّن الشاعر شعره شيئاً من شعر غيره مع

التنبية على ذلك المُضمّن بطريق الإشارة ، إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء^(١٨٨).

- وقال آخر في هجاء مدرّس :

تصدّر للتدريس كلّ مُهوّسٍ * بليدٍ يسمّى بالفقيه المدرّسِ

فحقّ لأهل الفضل أن يتمثلوا • ببيتٍ قديمٍ شاع في كلّ مجلسٍ

(١٨٦) شرح المضمّنون به على غير أهله ١٧٢ ، وانظر : ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ .

وثمة شواهد من نماذج فنّ (الاقتباس) لم يذكرها العبيدي ، أو يشر إليها على الرغم من وضوحها

جداً : انظر : ص ٤٩٤ ، ٥٢٠ .

(١٨٧) شرح المضمّنون به على غير أهله ٢٦٨ .

(١٨٨) انظر : الإيضاح ٥٨٠ - وقد جعله القزويني هو (الاقتباس) مما يتصل بمبحث (السرقات

الشعرية) -

لقد هُزِلَتْ حتّى بدا من هُزالها * كَلَّاهَا وحتّى ساءَها كلُّ مُفْلِسٍ
بيّن العبيدي (التضمين) بين البيتين الثاني والثالث وقد نصّ على مصطلح
(التضمين) ، ونوعه ؛ مُبيّناً أنه من تضمين القلب ؛ قلب المعنى . قال العبيدي :
« ... ثم ضَمَّنْ وقلب هذا المعنى إلى العلم والتدريس ؛ أي هزل العلم وذهب رونقه
وانحطّ التدريس ، وذهبت نضارته حتّى يرغب فيه كل جاهل مفلس عن العلم » ^(١٨٩) .
وماقاله العبيدي في هذا البيان الفني الدقيق يشير إلى دقة تفهمه لفن
(التضمين) .

والبيت الثاني تضمَّن الإشارة إلى فن (التضمين) عند الشاعر ، وهي إشارة
واضحة ، لكن قوله : (يتمثلوا ببيت قديم شاع في كل مجلس) يتناقض مع ماشرطه
البلاغيون من أن المشهور من الشعر لاينبئ إليه .

(١٨٩) شرح المصنوع به على غير أهله ٤٩٦ ، ٤٩٧ . ولم أجد لغير العبيدي نماذج لفن (التضمين) ، ولو
وجدت لذكرته ؛ حسب منهجي المتبع في البحث .

الباب الثاني
أهم الدراسات النقدية
في شروح الاختيارات الشعرية

مدخل - منهج البحث النقدي في شروح الاختيارات -

سبق في مدخل البحث البلاغي في شروح الاختيارات عرض مناهج شراح الاختيارات في شروحاتهم الشعرية، وبيان ملامح هذه المناهج بصفة عامة، كما بيّنت سمات منهج البحث البلاغي ومزاياه لدى هؤلاء الشراح في تسعة من شروح الاختيارات الشعرية، عدا الكتاب العاشر (دراسة في حماسة أبي تمام).

ولما كانت تلك الملامح العامة لمناهج شراح الاختيارات الشعرية شاملة لجميع الجوانب العلمية والفنية في تلك الشروح، وكانت الجوانب البلاغية والنقدية ضمن تلك الجوانب المختلفة التي اشتملت عليها تلك الشروح فإن تلك الملامح العامة لمناهج الشراح صالحة ملامح عامة للجوانب البلاغية والنقدية لاشتراكها في الجوانب المختلفة لتلك الشروح.

كما أن سمات مناهج الشراح الخاصة بمنهج البحث البلاغي لديهم في تلك الشروح - التي سبق بيانها في مدخل البحث البلاغي في شرح الاختيارات - صالحة - في عمومها - لأن تكون سمات مناهج للبحث النقدي لهؤلاء الشراح في تلك الشروح؛ نظراً لصعوبة الفصل بين مباحث البلاغة والنقد، وبخاصة عند الأقدمين الذين لا يوجد عندهم شيء اسمه (البلاغة) وآخر (النقد) وإنما هما عندهم بمعنى واحد يؤديان وظيفة واحدة لتحقيق هدف واحد وغاية واحدة.

وإذا كان شراح الاختيارات الشعرية يكانون يتواربون في منهجهم في البحث البلاغي في تلك الشروح على سمات ثلاث؛ هي - كما سبق ذكرها مراراً :

١ - قلة العناية بالمصطلحات البلاغية؛ وبخاصة المصطلحات الجزئية الفرعية لأنواع مباحث البلاغة وفنونها.

٢ - والإيجاز في عرض تلك المباحث، والبيان المقتضب لصور تلك الفنون.

٣ - وعدم الوفاء بمباحث علوم البلاغة وفنونها، وإهمال كثير منها، وبخاصة مباحث علم المعاني، وفنون البديع.

إذا كان شرّاح الاختيارات يكاون يتواربون على تلك السمات الثلاث في منهجهم في البحث البلاغي في تلك الشروح فإنهم كذلك يتواربون على هذه السمات بعينها في منهجهم في البحث النقدي مُحَوَّرَةً في مجال النقد:

١ - من قلة العناية بالمصطلحات النقدية المتمثلة في أسماء قضاياه الكبرى ومسائله الفرعية الكثيرة.

٢ - مع الإيجاز الشديد في عرض تلك القضايا وبيانها وتحليلها.

٣ - وعدم الوفاء بمباحث النقد كلها وقضاياه وتقصيرهم في بحث ذلك .

وأستثني من ذلك ماورد عند المرزوقي في مقدمته ؛ من كلام نظري نقدي دقيق على (عمود الشعر) ؛ وقضية (الطبع والصنعة) و(اللفظ والمعنى).

ويضاف إلى هذه السمات الثلاث التي توارد عليها الشراح في مناهجهم في البحث النقدي بعض السمات الجزئية أو الملامح الخاصة بمنهج بعض منهم أثناء بحثه النقدي؛ ومن أهم ذلك :

- أشار المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة إلى أنه سينتهج نهج التقريب والتبسّط واستصحاب الشواهد والمثُل ، دون إفراط في وجوه الإعراب ومدولة الغريب، وغيرهما مما عدّه في الفضول ، حتى لاتضيع النكت البلاغية والأسرار البيانية والمسائل الفنية النوقية في النصوص الشعرية.^(١)

- اعتنى المرزوقي بمعاني الشعر ، ومسائل البلاغة والنقد بوجه عام ، وبخاصة في تلك الوقفات النقدية الفنية المبنية على الموازنة بطريق الماثلة ، أو الضدية^(٢) .

(١) انظر شرح ديوان الحماسة ١٨٨٦/٤ .

(٢) انظر منهج التبريزي في شروحه ٩٧ ، وانظر مقدمة مُحَقَّقِي شرح ديوان الحماسة ١٦/١ .

= ومثله في ذلك التبريزي الذي شابهه في هذا إلى حد بعيد ؛ لأنه نقل عن المرزوقي أكثر شرحه ديوان الحماسة!.

- يقوم منهج المرزوقي في البحث النقدي على منهج الإبداع الفني الذاتي ، وشاهد ذلك دقة نظره وصدق تأمله ؛ حين يحاول تحليل دخول بعض المقطعات في باب الحماسة ، وكيف ساغ لأبي تمام تصنيفها في هذا الديوان من الاختيار الذي سمّاه باسم (الحماسة) ، مع أن مثل هذه المقطعات أو الأبيات بعيدة في صياغتها وسبكها وبنائها ومضمونها عن باب الحماسة ١٩.

لكن المرزوقي لا يلبث بعد أن يطرح هذا الاعتراض أو التساؤل أن يشعرك ويقنعك بأن هذا الاختلاف بين هذه الأبيات والحماسة اختلاف في الشكل والظاهر ، لكنك عند التحقيق تجد صلة وثيقة يبيّنها المرزوقي لك ؛ فيربط بينها وبين باب الحماسة في المضمون والفكرة رباطاً وثيقاً مقنعاً ؛ وما ذلك إلا بصدق نظره الفني ودقة تأمله وانتهاجه في بحثه النقدي منهج الإبداع الفني التأملي الذاتي - الذي سبق ذكره - وأن هذا المنهج أهم شيء وأولاه في منهج المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة والمفضليات ، وهو المنهج الذي أوصل شروحه إلى هذه الدرجة من القبول والحظوة في النفوس (٣).

- تميز منهج البحث النقدي عند المرزوقي بالاهتمام بنقد الأسلوب والخصائص الأسلوبية، وبخاصة ما قام من ذلك على دعامة النقد اللغوي ؛ المبني على مراعاة أسرار التراكيب وتفضيل أسلوب على أسلوب ، وسر إثارة الشاعر ذاك الأسلوب على غيره . وسيأتي بيان ذلك مفصلاً بشواهد ونماذج - بإذن الله تعالى - في الفصل الخاص بدراسة (الخصائص الأسلوبية).

= وقد تابعه التبريزي في هذه الميزة، ونقل منه كثيراً من مسائلها وفوائدها .

- كما تميز منهج التبريزي في بحثه النقدي بذكر أخبار الشعراء، ومناسبات

(٣) انظر شرح ديوان الحماسة ٢٧٨/١ . وانظر ص ٢٩ ، ٣١ من هذا البحث.

القصائد وأخبارها وقصصها . مفيداً في ذلك من أبي هلال العسكري في شرحه ديوان الحماسة، ومن كتاب (المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة)^(٤)

- اعتنى التبريزي في منهجه في البحث النقدي بالاهتمام بقضية (الأوزان والقوافي). فقد اعتنى فيها عناية ظاهرة ، وبخاصة أنه يذكر في مطلع كل مقطوعة أو قصيدة اسم البحر الذي تنتمي إليه ، ونوع قافيته ؛ وذلك في شرح ديوان الحماسة خاصة، وسيأتي بيان ذلك بالتفصيل - بإذن الله تعالى - في الفصل الخاص بدراسة (الأوزان والقوافي) في شروح الاختيارات الشعرية.

= أما منهج أبي عبد الله النمري في بحثه النقدي - إضافة إلى ما ذكر من بيان منهجه العام في شرحه ، ومنهجه في البحث البلاغي - فقد تميز بسمات خاصة منها:

- أظهر بعض العناية بالنقد اللغوي القائم على الممايزة بين لفظة ولفظة، أو تركيب وتركيب وسراً اصطفاً الشاعر شيئاً من ذلك على غيره.

- وأحياناً يستعرض الروايات مرجحاً بينها فيما يراه يتفق مع المعنى المراد وغرض الشاعر ومذهبه.

- اعتنى بمذهب الموازنة في النقد ؛ بطريق الماثلة أو الضدية .

- كما أنه يتوسّع أحياناً في عرض وجوه من التفسير لتركيب من التراكيب مرجحاً ما يراه الأوفق منها^(٥).

= ويورد العبيدي - أحياناً - بعض مناسبات المقطعات أو القصائد وأخبارها .

- كما أنه قد شارك التبريزي في ميزة نقدية مهمة ؛ تتصل بالبحث في قضية (العروض والقافية) ؛ إذ بين البحر الذي تنتمي إليه كل مقطوعة أو قصيدة ، ونوع قافيته . كما أنه اهتم ببعض مباحث الأوزان والقوافي، وبخاصة فيما يتصل بمبحث

(٤) شرح ديوان الحماسة مقدمة التحقيق ١١/١٦ .

(٥) وقد كان لاستدراكات أبي محمد الأعرابي على أبي عبد الله النمري أثر في إثراء الجانب النقدي عند النمري . وقد نبّهت على بعض من ذلك في مواضعه من البحث في فصوله المختلفة.

الضرورات الشعرية ؛ وسيأتي بيان ذلك بالتفصيل- إن شاء الله تعالى - في الفصل النقدي الخاص بدراسة (الأوزان والقوافي) في شروح الاختيارات الشعرية.

- كما لم يفته مراعاة بعض وجوه النقد اللغوي والخصائص الأسلوبية.

- وكذلك انتهاجه نهج النقد بطريق الموازنة ؛ سواء بالمثلية أو الضدية.

= وكان للمرصفي مع ما ذكر من سمات عامة لمنهجه في عامة شرحه ، وفي

منهجه في البحث البلاغي الدائر في سمات التوارد الثلاث العامة بين شراح الاختيارات الشعرية في مناهجهم في البحث البلاغي والنقدي؛ كان له - مع ذلك -

بعض الوقفات النقدية في موضوعات النقد وقضاياها التي تناولها متأثراً بمنهج الشراح من اللغويين القدماء الذين يتناولون مثل هذه الموضوعات أو القضايا بطريقة

موجزة مقتضبة غالباً ، مع اعتمادهم في ذلك على التقرير المباشر في التقويم والأحكام النقدية، أو الإشارة إليها إشارة بطريق اللمحة الدالة التي لا تتوغل في بناء

الأحكام النقدية وإصدارها على أسس من التمهيد الفني لها ، والحكم القوي عليها ، مع التعليل الفني المسوّغ لهذه الأحكام.

وستأتي الشواهد على ما ذكرته من سمات خاصة بمنهج البحث النقدي لدى

شراح الاختيارات الشعرية من خلال الدراسة التفصيلية التطبيقية في بابي البحث النقدي في شروح الاختيارات في فصولهما العشرة ؛ بإذن الله تعالى.

الفصل الأول

قضية الانتحال

قضية الانتحال

قضية الانتحال إحدى القضايا النقدية الكبرى في تاريخ النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث.

والانتحال في اللغة: مصدر انتحل، قال صاحب اللسان:

« النُّحْلَةُ: الدعوى ، وانتحل فلانُ شعر فلان أو قول فلان : إذا ادَّعاه أنه قائله، وتنحَّلَه: ادَّعاه وهو لغيره ونحَلَّتْهُ القول أنحلَّه نَحْلاً ، بالفتح : إذا أضفتُ إليه قولاً قاله غيره وادَّعَيْته عليه ويُقال : نُحِلَ الشاعر قصيدة: إذا نُسِبَتْ إليه وهي من قيل غيره»^(١)

فالانتحال : دعوى أو ادَّعاء مأللغير ونسبته لغير من هو له .

ومنه : انتحال الشعر وأخذه مِمَّنْ قاله ونسبته إلى مَنْ لم يقله.

والانتحال: داخل في أنواع السرقات عند النقاد القدماء؛ وقد عدَّه ابن رشيق

في أنواعها إذا صدرت دعوى الانتحال عن شاعر يقول الشعر، أمَّا إذا لم تكن هذه الدعوى من شاعر فهو ادَّعاء ولا يقال له انتحال.^(٢)

وقد شغلت قضية الانتحال النقاد قديماً وحديثاً؛ فكتبوا فيها كثيراً ... وعدَّها

النقاد القدماء وصمة عيب في الآثار الشعرية القديمة، وبخاصة الشعر الجاهلي

منها؛ فعملوا جاهدين على تحقيقه وتطهيره من هذه الوصمة بما أوتوا من وسائل

التحري والتحيص.

كما كانت هذه القضية في العصر الحديث مصدر إزعاج للغيورين على لغة

القرآن الكريم والحديث الشريف؛ حين انبرى بعض الحاقدين من المستشرقين

(١) لسان العرب ج ٢ مادة: (نحل) ص ٥٩٨.

(٢) انظر العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ج ٢ ص ٢٨٢.

وأذنبهم من العرب المستغربين فزعموا أن الشاهر الجاهلي مشكوك في صحته ونسبته إلى الجاهليين .

ويحسن الآن ذكر نبذة تاريخية عن هذه القضية المهمة في تاريخنا النقدي؛ لتكون نماذج من جهود النقاد القدماء والمحدثين في هذه القضية . ومواقفهم منها :
- قضية الانتحال عند النقاد القدماء :

يقول محمد بن سلام الجمحي (المتوفى سنة ٢٣١هـ) :

« ... فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكّر أيامها ومآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأراؤا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار؛ فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد فزأوا في الأشعار.»

وعقّب ابن سلام على كلامه المتقدم بقوله:

« وليس يُشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ماوضع المولّدون.»^(٣)

فدلّ بهذا التعقيب على حرصه وغيرته على هذا الشعر، ورغبته في تطهيره وتنقيته مما يعيبه أو يقدح فيه ، وهو الراوية العالم بالشعر نو الباع الطويل في التحقيق، ونو النفوذ الدقيق في الغرابة والتحميص.

ويتحدث ابن سلام عن بعض الرواة غير الثقات ممن نبتت قضية الانتحال على

أيديهم ؛ فيذكر حماداً الراوية بقوله:

« ... وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمادُ الراوية ، وكان غير موثوق به ؛ كان ينتحل شعر الرجل غيره . ويزيد في الأشعار.»^(٤)

ويتكلم في موضع آخر من كتابه على شعراء القرى العربية فيذكر من شعراء

المدينة: حسان بن ثابت - رضي الله عنه - فيقول عنه:

(٣) طبقات الشعراء ص ١٤.

(٤) طبقات الشعراء ص ١٤.

« ... ، وأشعرهم حسان بن ثابت هو كثير الشعر جيده ، وقد حُمِلَ عليه مالم يُحمل على أحد لما تعاضت قريش واستتبّت وضَعُوا عليه أشعاراً كثيرة لاتليق به . »^(٥)
أما ابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦هـ) فيصف الراوية العالم بالشعر :
خلفاً لأحمر بقوله : « وكان يقول الشعر وينحله المتقدمين . »

وبقوله فيه أيضاً : « وهو القائل :

إِنَّ بِالشَّعْبِ إِلَى جَنْبِ سَلَمٍ * لَقَتِيلاً دُمُهُ مَا يَطُطُّ

ونحله ابن أخت تأبُط شرأ . »^(٦)

ويذكر محمد بن عمران المرزباني (المتوفى سنة ٣٨٤هـ) موقف الأصمعي العالم الراوية من قضية الانتحال ، فيسوق اتهام الأصمعي للفردق بالانتحال والسرقه : يقول المرزباني : « أخبرنا ابن دريد قال : أخبرنا أبو حاتم قال : سمعت الأصمعي يقول : تسعة أعشار شعر الفردق سرقة ، وكان يكابر ، وأماً جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت . قال : ولا أدري ولعله وافق شيء شيئاً . قلت : وما هو ؟ قال : هجاء . ولم يخبرنا به . »^(٧)

وواضح أن المبالغة ظاهرة في هذا الحكم المنسوب إلى الأصمعي ، وإلا فماذا يبقى من شعر الفردق إذا سلّمنا بأن تسعة أعشاره منتحل مسروق ؛ ولذلك علّق المرزباني على هذا الحكم بشيء من النقد الموضوعي بعد أن ساق الخبر السابق فقال : « ... وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقول على الفردق ؛ لهجائه باهلة . ولسنا نشك أن الفردق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة ، فأنما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال . وعلى^(٨) أن جريراً قد سرق كثيراً من معاني الفردق... »^(٩)

(٥) طبقات الشعراء ص ٥٢ .

(٦) الشعراء والشعراء ج ٢ ص ٧٩٠ .

(٧) الموشح ص ١٦٧ .

(٨) هكذا وردت : (وعلى) بالواو قبل (على) . وظاهر أن الأفصح الأنسب حسب السياق حذف هذه الواو .

(٩) الموشح ص ١٦٨ .

ويسوق المرباني خبراً آخر عن أحمد بن أبي طاهر يؤكد فيه مذهب الفرزدق في الشعر وسيرته الدنيئة في السرقة والانتحال:

« وقال أحمد بن أبي طاهر: كان الفرزدق يُصلتُ على الشعراء ينتحل أشعارهم ، ثم يهجو مَنْ ذكر أن شيئاً انتحله أو ادّعاه لغيره . وكان يقول: ضوالُّ الشعر أحبُّ إليَّ من ضوالِّ الإبل ، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد.»^(١٠)

وإني أستبعد صحة نسبة هذا الحكم إلى الأصمعي - رحمه الله تعالى - ، ولا أوافق المرباني في تعليقه على هذا الحكم بما قال : إنه تحاملٌ شديد من الأصمعي وتقولُ على الفرزدق : لهجائه (باهلة) ؛ قبيلة الأصمعي التي ينتسب إليها ، كما أستبعد ما أورده المرباني أيضاً عن أحمد بن أبي طاهر في تأكيده مذهب الفرزدق في السرقة والانتحال وسيرته الدنيئة في ذلك ؛ فما أظن الإمام الأصمعي ينتصر لنفسه أو قبيلته فينتقم من الفرزدق بمثل هذا الحكم ، ولا بغيره . إنَّ لديه من العفة والتورع ما يحجبه عن الوقوع في مثل هذه السفاسف ، وبخاصة أنه إمام كبير من أئمة اللغة وراوية متمكِّن يُشفق على هذه اللغة ويغار عليها فكيف يبالغ مثله في مثل هذا الحكم المبني على الانتحال والكذب؟! .

اقرأ ثناء الشافعي - رحمه الله - على الأصمعي بقوله : « ماعبرُ أحدُ بأحسن من عبارة الأصمعي.»

وقال عنه أبو داود: « الأصمعي صدوق ، وكان يتَّقِي أن يفسر الحديث كما يتَّقِي أن يفسر القرآن.»

وقال المبرد ■ كان الأصمعي بحراً في اللغة لأيعرف مثله فيها ، وفي كثرة الرواية.»^(١١)

ولقد احتل الفرزدق مكانة عالية في الشعر العربي ، فكان أحد الثلاثة الفحول من شعراء العصر الأموي . وصدرَ به ابن سلام الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الإسلاميين ، وأطال بذكره اللغويون والنحاة والإخباريون ؛ يقول الدكتور شاکر

(١٠) الموشح ص ١٦٨.

(١١) انظر تاريخ العرب قبل الإسلام مقدمة المحقق ص ن .

الفحّام عن رواية الأصمعي لشعر الفرزدق : أثناء حديثه عن توثيق نسخة ديوان الفرزدق: « يخلو الديوان من رواية الأصمعي الذي روى ديوان الفرزدق غير شك ، ولكن لم تتصل روايته. »^(١٢)

وأقرب الظن أن هذا الحكم لُفّق على الأصمعي ونسب إليه زوراً وبهتاناً حسداً له على إمامته في اللغة والرواية ، مع التقوى والنزاهة!

- إصلاح الشعر مثل انتحاله :

وثمة منحى آخر للنحل والانتحال ، ومبدأ هذا المنحى يقوم على الغيرة على الشعر بحجة إصلاحه والشفقة على الشعراء غير المجودين الذين لا يأبهون بالتنقيح والتهذيب. والقصة التي يرويها المرزباني تشهد لهذا الاتجاه من الانتحال الذي اتجه بهذه القضية اتجاهاً آخر يُظن معه أن إصلاح الشعر وتثقيفه وتهذيبه بالتحريف والتبديل غير انتحاله ؛ حتى لكان الشعر ملك للرواية العالم بالشعر وليس للشاعر! . وليس مثل هذا الظن بمستقيم ولا صاحبه بمحق ؛ فإن الشعر ملك الشاعر ولا يحق لأحد أن يزيد فيه أو ينقص منه أو يبدّل فيه أو يحرف بأي حجة كانت ، وتحت أي مسوغ كان.

إن إصلاح الشعر مجاله النقد والتوجيه ، وليس مجاله التبديل في نص الشعر وتحريفه عن أصله الذي ورد عليه على لسان قائله.

وتحريف الشعر بحجة إصلاحه درجة من درجات الانتحال تمهد لدرجة تالية أكبر من الانتحال والاستخفاف بالشعر وأهله وقائله . وقد سبق في التقديم اللغوي والاصطلاحي لهذه القضية قول صاحب اللسان : « ،،، ونحلت القول أنحله نحلاً إذا أضفتُ إليه قولاً قاله غيره وأدعيت عليه... ».

بقي أن نسوق القصة التي رواها المرزباني ، لتكون شاهداً لهذا اللون من

(١٢) الفرزدق ٢٤٤. وانظر ص ٥ من المقدمة (طبعة دار الفكر) الطبعة الأولى ١٣٩٧ هـ.

الانتحال. وهي قصة تصور موقف خلف الأحمر من شعر جرير ، وموقف الأصمعي من شيخه خلف في هذا الشأن ؛ يقول المرزباني:

«أخبرني محمد بن يحيى قال : حدثنا محمد بن الحسن الغياثي قال : حدثني عيسى بن إسماعيل قال: سمعت الأصمعي يقول : قرأت على خلف شعر جرير فلما بلغت قوله:

ويوم كإبھام القطاة حبيب * إليّ هواه غالب لسي باطله
رؤفنا به الصيد الغرير ولم نكن * كمن نبلة محرومة وجائلة
فيالك يوماً خيرُه قبل شره * تغيب واشيه واقصر عاذله

فقال: ويله! وما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ قلت له : هكذا قرأته على أبي عمرو. فقال لي: صدقت . وكذا قاله جرير ، وكان قليل التنقيح مُشرد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع . فقلت : فكيف كان يجب أن يقول؟ قال : الأجود له لو قال : *فيالك يوماً خيرُه دون شره*
فاروه هكذا؛ فقد كانت الرواة قديماً تصلح من أشعار القدماء . فقلت والله لأرويه بعد هذا إلا هكذا»^(١٣)

قضية الانتحال في النقد الحديث :

وإذا كانت قضية الانتحال في الشعر القديم - على نحو ما رأيت - قد أخذت مساراً يمكن أن نسمة بالسذاجة أو عدم المبالاة ؛ حيث نجد القبيلة تحاول - في حسن نية - أن تزيد في شعر شعرائها رغبة في زيادة مآثرها ، وإثبات سجل محامدها .

وقد يجد الرواة الأعراب البداءة من يشجعهم من العلماء على الانتحال عن حسن قصد من هؤلاء العلماء، وسذاجة وعدم مبالاة من هؤلاء البداءة الأعراب...^(١٤).

(١٣) الموشح من ١٩٨، ١٩٩.

(١٤) انظر كتاب: شروح الشعر الجاهلي ٧٠/١، ٧١، ٧٢.

وقد نجد بعض رواة الشعر يتزيدون في أشعار الشعراء غير مبالين ولا مكثرين بنتائج ذلك. ومع ذلك فقد قيض الله لهؤلاء وأولئك علماء مخلصين محققين أزالوا الغشاوة وكشفوا اللبس؛ فحققوا النصوص ونقدوا الزيف، فصرت تقرأ الأشعار مطمئناً إلى صحتها وصحة نسبتها إلى قائلها.

وإذا كان الحال من هذه القضية كذلك في النقد القديم فإننا نجد الأمر يختلف تماماً في العصر الحديث؛ فقد بُليت الأمة في هذا العصر بطائفة من أدياء الأدب والنقد من المستشرقين وأذبابهم من المستغربين ممن أبلوا البلاء السيء في المكر والخداع والتضليل حسداً من عند أنفسهم وغيظاً وكبراً في نفوسهم ما هم ببالغيه؛ حيث اتخذوا مبدأ التشكيك في الشعر الجاهلي جملة ليصلوا من وراء ذلك إلى ما يريدون من هدم لغة القرآن الكريم والحديث الشريف، وغايتهم التشكيك في الدين عن طريق التشكيك في لغته «يريدون ليطفئوا نور الله بأقواهم والله متم نوره ولو كره الكافرون»؛ سنة آبائهم الأولين المشركين من قبل؛ اتخذوا اللسان والكلام وسيلة لإطفاء نور الإيمان حينما قالوا: إن القرآن الكريم سحر، وإنه أساطير الأولين اكتتبها...

وإذا نظرنا إلى تاريخ بداية هذه الفرية في العصر الحديث؛ تلك الفرية التي تقول بانتحال الشعر الجاهلي، وأنه موضوع منتحل فإننا نجد بدايات النظر في هذه القضية والقول فيها عند المستشرق (نولدكه) سنة ١٨٦٤م، وتلاه (ألورد)، وتابع الأخير كثير من المستشرقين مثل [موير، وباسيه، وبروكلمان]، وكان (مرجليوث) أكبر من أثار هذه القضية.^(١٥)

أما من العرب فقد خرج الدكتور طه حسين متابعاً لأساتذته المستشرقين فآثار القضية في أوساط المسلمين حينما كتب كتابيه (الشعر الجاهلي)، (في الشعر الجاهلي) اللذين شكك فيهما في الشعر الجاهلي وفي صحة نسبته إلى الجاهليين؛ فقد زعم: «أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء».

(١٥) انظر في تاريخ هذه القضية كتاب: العصر الجاهلي من ١٦٦. د. شوقي ضيف.

وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين، ولا أكاد أشك في أن ما بقى من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جداً لا يمثل شيئاً ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي». ويضيف قائلاً: « ولا أضعفُ عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء أن ماتقرؤه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنتره ليس من هؤلاء الناس في شيء وإنما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصّاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين»^(١٦).

ويقرر الدكتور فضل بن عمار العماري في مقدمة ترجمته كتاب (النظم الشفوي في الشعر الجاهلي): أن هذه النظرية التي تولى كبرها طه حسين عن مرغليوث قد جوبهت بالرفض الحاد من قبل المحافظين، وشك في صدقها المعتدلون؛ لأنها نظرية هدم وليست نظرية بناء، ولأنها نظرية ترفع من شأن نفسها ولا تعتد بغيرها بل تنظر إليه نظر شرر، كما تنظر باحتقار مقيت إلى كل إيجابيات التراث ومسلّماته؛ فأصبحت نظرية كاسدة سافلة لا يعتد بجودها أحد؛ ولم تُخرج للناس فائدة إلا البلبلة والتخليط العفن، وإلا إهراق الحبر الكثير في نقضها ونقدها...^(١٧)

وأفرد الدكتور شوقي ضيف (قضية الانتحال) بمبحث نفيس ضمن فصل: (رواية الشعر الجاهلي وتبوينه) أحد فصول كتابه (العصر الجاهلي). والحق أن هذا المبحث على إيجازه من أفضل وأجمع ما كُتب في هذه القضية؛ نشأة وتاريخاً، واستقصاءً وعرضاً ونقضاً.

وقد ختم هذا المبحث بخلاصة رأيه في هذه القضية فقال: «... والحق أن الشعر الجاهلي فيه موضوع كثير غير أن ذلك لم يكن غائباً عن القدماء؛ فقد عرضه على نقد شديد؛ تناولوا به رواته من جهة وصيغه وألفاظه من

(١٦) في الأدب الجاهلي ص ٦٥.

(١٧) انظر كتاب (النظم الشفوي في الشعر الجاهلي) مقدمة المترجم ص ٦. والكتاب في أصله مقال للمستشرق / جيمز مونرو، ترجمه إلى العربية د. فضل العماري.

جهة ثانية ، أو بعبارة أخرى عرضوه على نقد داخلي وخارجي دقيق . ومعنى ذلك أنهم أحاطوه بسياج محكم من التحري والتثبت ، فكان ينبغي أن لايبالغ المحدثون من أمثال مرجليوث وطه حسين في الشك فيه مبالغة تنتهى إلى رفضه ، إنما نشكُّ حقاً فيما يشك فيه القدماء ونرفضه ، أما ماوثقوه ورواه أثباتهم من مثل أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي والأصمعي وأبي زيد فحري أن نقبله ماداموا قد أجمعوا على صحته . ومع ذلك ينبغي أن نخضعه للامتحان وأن نرفض بعض ماروه على أسس علمية منهجية للمجرد الظن ؛ كأن يُروى لشاعر شعرٌ لايتصل بظروفه التاريخية، أو تجري فيه أسماء مواضع بعيدة عن موطن قبيلته، أو يضاف إليه شعر إسلامي النزعة، ونحو ذلك مما يجعلنا نلمس الوضع لسباً»^(١٨)

ويقرر الدكتور / أحمد جمال العمري أن لعلماء رواية الأشعار قواعد خاصة التزموا بها وساروا على هديها في جمع الشعر وروايته ، وتمحيصه وتوثيقه ؛ يقول في ذلك : « وقد كان لعلماء الرواية قواعد خاصة التزموا بها ، وساروا على هديها في جمع الشعر وروايته ، فهم جنوا في فحص الشعر الجاهلي ودراسته ، وتمحيصه وتوثيقه ، ولم يقبلوا منه إلا ماثبتت صحته ، ولم يرووا منه إلا مااطمأنوا إلى سلامته من الوضع والنحل، وكان حرصهم شديداً في تحديد مصادرهم ، لذلك كانوا يتحررون جيداً عن مخبريهم من الأعراب وغيرهم، وكان حرصهم أشد عند أخذهم من الرواة الشعراء الذين قد يدخلون شعرهم الذاتي بين ثنايا القصائد والمقطعات التي يروونها لأبائهم أو لقبائلهم، أو لشعراء من نوبهم، فكانوا يتحرزون من الأخذ من هؤلاء الرواة . وقد بلغ هؤلاء الرواة العلماء من التثبت والتحقيق والتمحيص والتدقيق ، ومن المقدرة على تمييز المنحول، والنص على الموضوع ما جعل بعض العلماء يفضلونهم على رواية الحديث؛ قال يحيى بن سعيد القطان : « رواية

(١٨) العصر الجاهلي ص ١٧٥ . وقد وقع هذا المبحث النفيس في اثنتي عشرة صفحة.

وانظر كتابه (العصر الإسلامي) من ٧٩ - ٨٢ وقد ناقش في هذه الصفحات قضية الانتحال في أشعار حسان الإسلامية مناقشة علمية موضوعية.

الشعر أعقل من رواة الحديث؛ لأن رواة الحديث يروون مصنوعاً كثيراً ، ورواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ، ويقولون هذا مصنوع.»^(١٩)

ويذكر الدكتور العمري أن الرواة العلماء قد تواضعوا على قواعد منظّمة ومقاييس محددة في نقد الشعر وكشف زيفه واستبعاد منحوله، وذكر من هذه المقاييس:

- الإجماع: وهو إجماع الرواة على صحة نسبة الشعر إلى قائله.
- ومنها: وجود الشعر في ديوان الشاعر الذي يؤنه علماء ثقات.
- وثالث هذه القواعد والمقاييس : خبرة الرواة وثقافتهم ، ومعرفتهم الدقيقة بمذاهب الشعراء وخصائصهم الفنية.^(٢٠)

(١٩) شروح الشعر الجاهلي . الجزء الأول : نشأتها وتطورها ص ٦٧ ، ٦٨ .

(٢٠) انظر شروح الشعر الجاهلي ٦٨/١ ، ٦٩ . ومن الذين ناقشوا قضية الانتحال مناقشة علمية فنية مستفيضة الدكتور ناهر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي)؛ فقد بحث القضية في باب كامل تضمن خمسة فصول : هي : (المشكلة الهومرية) : نسبة إلى (هومر) الشاعر الذي يقال إنه هو ناظم الإلياذة والأوديسة في الأدب الإغريقي اليوناني القديم . والفصل الثاني (وضع الشعر ونحله عند الأقدمين) والثالث (النحل والوضع في الشعر الجاهلي) من خلال آراء المستشرقين ، والرابع (آراء العرب المحدثين في هذه القضية) والأخير (توثيق الرواة وتضعيفهم) . وقد وقعت هذه الفصول الخمسة في حدود مائتي صفحة من (٢٨٧ - ٤٧٨) .

وبعد :

فما كنت لأطيل في هذا المدخل التمهيدي لبحث قضية الانتحال لولا أهمية هذه القضية وخطورتها البالغة في تراثنا الإسلامي كله ؛ ذلك أنها تمس أغلى ما نملك؛ إنها تمس عقيدتنا وديننا الإسلامي وتراثنا اللغوي كله ؛ إذ إن البحث في هذه القضية قد أخذ في بعض مساراته الحديثة منحىً تشكيكياً في هذا الدين الإسلامي القيم من خلال التشكيك في لغة القرآن الكريم والحديث الشريف !.

أما الآن فيحسن الوقوف على ما وجدته من جهودٍ لشرح الاختيارات الشعرية

في هذه القضية:

١ - قضية الانتحال في شرحي المفضليات للأنباري والتبريزي:

كان للأنباري جهد واضح في بحث قضية الانتحال، وقد تميز بحثه هذه القضية بالتعليق على بعض أبيات المفضليات أو مقطوعاتها محاولاً تحقيقها وتوثيقها وبخاصة تلك الأبيات التي دارت حولها الشكوك في صحة نسبتها إلى قائلها ؛ فكان يورد أقوال الرواة فيها ممحصاً موثقاً حيناً ، وملتزماً الحياء في بعض الأحيان. لكن شخصية الأنباري في التحقيق وفي بحث هذه القضية كانت ظاهرة، وأحياناً يحتكم احتكاماً غير مباشر إلى شيخه الذي يعجب به ويميل إليه ؛ وهو أحمد بن عبيد بن ناصح ؛ لأنه يرى فيه الراوية العالم الثقة الخبير بالشعر ومعانيه وروايته؛ فكان يقول : « وقرأته على أحمد بن عبيد فلم ينكره. » ويقول : « وعرضتها على أحمد بن عبيد فلم ينكر أنها لسانان.... »^(٢١).

وأنت تفهم من هذا الاحتكام غير المباشر إلى شيخه ابن عبيد أنه يرتضيه

ويطمئن إليه . لكن عبارته في ذلك لطيفة محايدة.

أما التبريزي : فلم أجد له أيُّ جهد يسجل له في بحث هذه القضية؛ لا فيما

بحثه الأنباري منها ولا في غيره !
وسأعرض جهد الأنباري في بحث هذه القضية من خلال شرحه المفضليات:

- قال أبو قيس الأسلت الأنصاري:

٢ - أَنْكَرْتُهُ حِينَ تَوَسَّمْتَهُ * وَالْحَرْبُ غَوْلُ ذَاتِ أَوْجَاعِ

أورد الأنباري في شرح هذا البيت قول أبي عكرمة: أنكرته بمعنى شككت فيه ،
ونكرته : إذا لم تعرفه.

ثم أردف الأنباري بقول أبي عكرمة عن أبي عبيدة :

« وقال أبو عبيدة: يقال: أَنْكَرْتُهُ، وَنَكَرْتُهُ بمعنى واحد، وكذلك استنكرْتُهُ،
وأنشد بيت الأعشى:

وَأَنْكَرْتَنِي وَمَا كَانَ الَّذِي نَكَرْتُ * مِنَ الْحَوَادِثِ إِلَّا الشَّيْبَ وَالصَّلَا

أي : إنما أنكرت شيبتي وصلعتي لا غير، فأما كرمي وطبيعتي فلم أغير عنهما. » (٢٢)

وأتبع ذلك بقول أبي عبيدة عن يونس عن أبي عمرو بن العلاء، وفيه اعتراف صريح
من أبي عمرو بن العلاء بزيادة بيت الأعشى المتقدم ذكره : قال الأنباري:

« وقال أبو عبيدة: قال يونس : قال أبو عمرو بن العلاء: أنا الذي زدْتُ بيت

الأعشى في شعره يعني *وأنكرتني....* فسار في الناس وذهب ، فأتوب إلى الله
منه، وقال : لم أزد في أشعار العرب غيره.

وقال محمد بن سلام الجمحي : وحدثني جواد قال : قال يونس : قال أبو

عمرو: أنا الذي قلت هذا البيت *وأنكرتني* قال: فلقيت يونس فسالته من الذي يقول

هذا البيت فقال : الأعشى . فقلت : ما قول أبي عمرو فيه ؟ فقال : قال أبو عمرو: وما

بقي بعد الشيب والصلع كان ينبغي أن يتأتى لأن يقول: الذي نكرت الشيب
والصلع. » (٢٣)

(٢٢) شرح المفضليات ٥٦٥.

(٢٣) شرح المفضليات ٥٦٥.

وهذا نص صريح من أبي عمرو بن العلاء اعترف فيه بانتحال هذا البيت وزيادته في شعر الأعشى حتى سار هذا البيت في الناس واشتهر . وقد جاء اعتراف أبي عمرو بالانتحال بروايتين مما يجعله إقراراً قاطعاً لا يحتمل التأويل أو الشك : جاء مرة برواية أبي عبيدة عن يونس عن أبي عمرو بن العلاء ، والأخرى عن محمد بن سلام عن جوفان عن يونس عن أبي عمرو بن العلاء .

والذي يزيد بيتاً يسير في الناس ويشتهر ثم يعترف بذلك صراحة قطعية لا يُستبعد أو يُستغرب أن يزيد بيتاً لشاعر أو شعراء ، بل قد يزيد قصائد أو مقطوعات في أشعار الشعراء .

وإن كان مما يخفف وقع ذلك ويهون خطورته ، ويجلب الطمأنينة أن أبا عمرو ابن العلاء قد أعلن توبته إلى الله ، وأنه لم يزد في أشعار العرب غير هذا البيت . وقد جاء إعلانه هذا بعد اعترافه الصريح بالانتحال مباشرة بل في سياق نص الاعتراف .

ولم يشر التبريزي في شرحه المفضليات إلى قول أبي عبيدة ومحمد بن سلام الجمحي في قضية انتحال أبي عمرو بن العلاء البيت المتقدم وزيادته في شعر الأعشى .

- قال بشر بن أبي خازم :

٤١ - تواها من يبيسر الماء شهباً * مَخَالِطُ دِرَّةٍ مِنْهَا غَرَارُ

٤٢ - بِكُلِّ قَرَارَةٍ مِنْ حَيْثُ جَالَتْ * رَكِيَّةٌ سُنْبُكٍ فِيهَا أَنْهِيَارُ

قال الأنباري في أثناء شرح البيت الأول: « ... قال الطوسي: قال أبو عبيدة ،

كما أخبرني عنه الثقة : هذا البيت والذي بعده لرجل من بني تميم . »

ثم قال الأنباري في مطلع شرح البيت الثاني : « قال الضبي: قال أبو عبيدة :

هذا البيت والذي قبله لرجل من بني تميم . »^(٢٤)

وتلحظ الخبر في انتحال هذين البيتين يتواتر عن مصدرين يلتقيان في النهاية

بمصدر واحد :

أولهما : الطوسي عن ثقة عن أبي عبيدة.

وثانيهما : أبو عكرمة الضبي عن أبي عبيدة مباشرة.

وأبو عبيدة مصدر القول بانتحال هذين البيتين، وهو راوية ثقة ثبت. ثم إنه قد اختلفت عنه جهة أخذ هذا الخبر بانتحال هذين البيتين - كما رأيت - ولاشك في أن تعدد مصادر الأخذ عن مصدر واحد تؤنق الخبر وتوصله وتؤكدّه .

ولم أجد للتبريزي إشارة إلى قضية الانتحال في هذين البيتين!

- وقال بشر بن أبي خازم :

٤٥- وجدنا في كتاب بني نعيم * أحق الخيل بالركض العُصارُ

لم يتناول الأنباري هذا البيت بشرح ، وإنما قصر جهده فيه على القول في نسبته إلى صاحبه ، وإثارة الشك في قائله لبشر؛ يقول الأنباري:

« قال الضبي: قال أبو عبيدة : هذا البيت للطرماح ، ولم يروه الطوسي لبشر، ورواه الضبي. » ، وأعقب الأنباري ذلك بقوله:
« وقرأته على أحمد بن عبيد لبشر فلم ينكره. » (٢٥)

فلم يكن حظُّ هذا البيت من الشرح إلا التشكيك في نسبته إلى قائله، وما يدور حول ذلك من غموض، واحتمال انتحاله ؛ فبينما يجزم أبو عبيدة بنسبته إلى الطرماح ترى الطوسي ينفي روايته لبشر، على حين يرويه الضبي لبشر، أما الأنباري فيحاول التحقيق في هذه القضية ويخرج من هذا التناقض والاضطراب في رواية هذا البيت ونسبته إلى قائله فيقول إنه قرأه على شيخه أحمد بن عبيد بن ناصح على أن بشرأ قائله فلم ينكر ذلك عليه ! وأبو عبيدة والطوسي راويان عالمان لهما وزنهما في الرواية ومعرفة الأشعار، وكذلك الضبي وأحمد بن عبيد راويان لهما قيمتهما في الرواية وشرح الغريب؛ إذ اعتمد الأنباري عليهما كثيراً في شرحه المفضليات بل إن عمود شرحه جاء على نسق شرح أبي عكرمة الضبي مفيداً كثيراً من شيخه أحمد بن عبيد ، وبخاصة فيما يتصل بالاستدراكات وإكمال النواقص ؛

فقد عرض الأنباري شرح المفضليات على شيخه أحمد بن عبيد وقرأه عليه فأضاف الشيخ واستدرك وصوب^(٢٦).

ولم يكن للتبريزي جهد في هذا البيت يتصل بدراسة قضية الانتحال!

- قال بشر بن أبي خازم:

لعبت بها ربيع الصبا فتنكرت * إلا بقية نؤيها المتهم دم

علق الأنباري على هذا البيت بقوله: « لم يرد هذا البيت الطوسي ، ورواه الضبي ، ولم ينكره أحمد بن عبيد^(٢٧) ».

وحال هذا البيت بالنسبة للانتحال من جهة الشك في نسبته إلى قائله كحال البيت الذي أوردته قبله ؛ وهو قول بشر أيضاً ؛ *وجدنا في كتاب بني تميمإلا أن بيت بشر في الخيل أزيد درجة في الانتحال من بيته في آثار الأطلال ؛ وقد جات زيادة هذه الدرجة في تأكيد الانتحال بصيغة الجزم من أبي عبيدة بنسبة ذاك البيت إلى الطرماح ؛ حين قال : « هذا البيت للطرماح..... ».

ولم يتوقف التبريزي عند هذا البيت بشيء مما يتصل بقضية الانتحال!

- قال سنان بن أبي حارثة المري:

١ - إن أفسر لا اشتكي نصبي إلى أحد * ولست مهتدياً إلا معي هاد

صدر الأنباري هذه المقطوعة - التي وقع هذا البيت أول أبياتها - ببيان موقف أحمد بن عبيد من نسبة أبيات المقطوعة إلى سنان بن أبي حارثة موضعاً موقفاً غير الضبي وأحمد بن عبيد من هذه المقطوعة ، يقول الأنباري في ذلك : « وعرضتها [يعني المقطوعة أو الأبيات] على أحمد بن عبيد فلم ينكر أنها لسنان ، وقال غيرهما [غير الضبي وابن عبيد] تروى لخارجة بن سنان^(٢٨) ».

(٢٦) ذكر ذلك الأنباري في مقدمة شرحه ص ١.

(٢٧) شرح المفضليات ص ٦٧٧ ، ٦٧٨.

(٢٨) شرح المفضليات ص ٦٨٧. وما بين القوسين في الموضعين زيادة إيضاح مني.

فالضبي وابن عبيد يريان هذه المقطوعة لسنان بن أبي حارثة المري، ويراهما غيرهما لخارجة بن سنان.

وهذا الاختلاف في نسبة المقطوعة - على النحو الذي رأيت - يثير تساؤلات وشكوكاً في مدى صحة نسبتها إلى سنان بن أبي حارثة. ثم مانصيب الانتحال فيها إن كانت لغير سنان بن أبي حارثة - مثل : خارجة بن سنان - ونُسبت إلى سنان بن أبي حارثة؟

وإن كنت أرى رأي الضبي وأحمد بن عبيد في أن المقطوعة لمن أثبتتها له الأنباري ؛ وهو سنان بن أبي حارثة المري؛ ذلك أن الأنباري قد اتكأ هنا - وفي كثير من شرحه المفضليات - على راويتين ضليعين ؛ الضبي وابن عبيد ، فكانا له مُتَكَنّاً قوياً وسنداً وثيقاً ، وحق له أن يتكأ عليهما ؛ فهما راويان وشارحان لغويان كبيران تعاملتا مع المفضليات وشعرانها تعامللاً مُتَمَكَّنًا.

أما التبريزي فلم يكن له حظ من بحث قضية الانتحال في هذا البيت أيضاً!

- ذكر الأنباري قول علقمة بن عبدة:

ذهبت من الهجران في غير مذهب * ولم يكُ حقاً طولُ هذا التَّجَنُّبِ

ثم أورد قول أحمد بن عبيد : « وقال أحمد في روايته : كان ابن الجصاص وحماد يرويان * ذهبت من الهجران * لامرئ القيس ، ورواها المفضل لعلقمة ^(٢٩) »

وهذا النص المتقدم الذي أورده الأنباري عن أحمد بن عبيد ذو قيمة في قضية النحل والانتحال، وبخاصة أن الخلاف في رواية هذا البيت بين رواة مشهورين ؛ حماد وابن الجصاص في طرف ، والمفضل الضبي في طرف آخر ثم إن البيت تتردد نسبته بين شاعرين كبيرين من شعراء الجاهلية، وكل طرف من أطراف رواية البيت يدعي نسبته إلى أحد هذين الشاعرين.

إن حماداً راوية مشهور ، ولشهرته بالرواية يلقب حماداً الراوية ، ولقد اشتهر

هو وخلف الأحمر بالتدخل في شعر الشعراء ؛ حتى صارت قضية الانتحال إذا ذكرت انصرف الذهن إلى اسميهما ؛ لما لهما من شهرة في الرواية وتورط في قضية الانتحال ؛ إماً بتقول الشعر على ألسنة بعض الشعراء وزيادته في شعرهم ، وإما بنسبة شعر بعض الشعراء إلى شعراء آخرين بعد سلبه من الشعراء الأصليين ، ولا يستبعد اضطلاع حماد وخلف وغيرهما من المنتحلة بالأميرين معاً.

هذا هو جهد الأنباري في بحث قضية الانتحال في هذا البيت وفي الأبيات قبله مما سبق الكلام عليه في مواضعه.

وجهد الأنباري واضح في بحث هذه القضية ، وشخصيته العلمية ظاهرة ، وبخاصة أنه يحقق تلك النصوص الشعرية التي دار حولها شك في النسبة إلى قائلها ؛ فكان يوثق دراسة النصوص الشعرية بما ينقله من كلام الرواة فيها ، وقد يكون كلاماً متناقضاً متقابلاً إلا أنه في بعض المواطن يحقق ذلك بعرضه على من يطمئن إليه من مشايخه الرواة الثقات أهل العلم بالشعر.

أما التبريزي فلم يكن له جهد يذكر في بحث هذه القضية ؛ لافي بيت علقمة ولا فيما سبق قبله من أبيات لغيره مما كان للأنباري فيه جهد ظاهر تميز به في بحث هذه القضية عن التبريزي الذي لم أظفر له بأي جهد في دراسة هذه القضية على الرغم من طول شرحه للمفضليات ؛ وهذا مما يقلل من جهود الرجل النقدية في شروح الاختيارات الشعرية !.

ب - قضية الانتحال في (معاني أبيات الحماسة) للنمري:

بحثت عن أثر لبحث قضية الانتحال عند أبي عبد الله النمري في شرحه الحماسة في كتابه (معاني أبيات الحماسة) فلم أجد له أي جهد في هذه القضية المهمة.

ولعل اقتصار أبي عبد الله النمري في الشرح على المهم أو الغامض من معاني أبيات الحماسة جعل الإيجاز الشديد سمة من أهم سمات شرحه هذا ، ولذا لم تظفر هذه القضية وبعض قضايا البحث الأخرى ببحث منه ألبته. على أن جهده في بعضها الآخر قليل متفاوت في درجات القلة من فصل إلى آخر.

يقول محقق كتاب النمري الدكتور عبد الله عسيلان أثناء حديثه عن الجانب النقدي عند النمري في هذا الشرح : « لم أقف في شرح النمري على شيء من القضايا النقدية سوى بعض اللمسات التي يستقبح فيها معنى ويستحسن آخر ... » ثم ضرب شاهداً على هذا النوع من النقد. (٢٠)

وإذا كان هذا مايقوله الدكتور المحقق عن الجانب النقدي عند أبي عبد الله النمري فما عساني أن أجد له من دراسة أو بحث في عشرة فصول نقدية؛ فصل (الانتحال) أولها!.

غير أنه يمكن إيراد نموذج لأبي عبد الله النمري في قضية (الانتحال) ، وقد أورده أبو محمد الأعرابي في استدراكه على أبي عبد الله : وهو يتصل بالقول المنسوب إلى ابن أخت تابط شوا ؛ وهو (الشنفرى):

تضحك الضبغ لقتلى هذيل * وتسوس الذئب لها يستهل

وقد أورد أبو عبد الله النمري هذا البيت وبيتاً آخر وشرحهما ، لكنه لم يتطرق لقضية الانتحال فيهما . إلا أن أبا محمد الأعرابي استدرك عليه استدراكاً يفهم منه

أن النمرى قد تكلم على قضية الانتحال فى هذه القصيدة ؛ قال أبو محمد الأعرابى :
« قال أبو عبد الله [يعنى النمرى] : قال ابن أخت تأبط شرأ ، ويقال : إن
خلفاً الأحمر صنعها ونحلها إياه ، ومما استدُلُّ به على ذلك قوله فيها :
جَلُّ حتى دقُّ فيه الأجلُ

فإن الأعرابى لا يكاد يتغلغل إلى مثل هذا .

قال أبو محمد الأعرابى : هذا موضع المثل :

(ليس هذا بعُشْكٍ فادرُجى)

ما هذا كما ذكره أبو عبد الله ، وما هو من علمه أيضاً ؛ فإن الأعرابى قد
يتغلغل إلى أدق من هذا لفظاً ومعنى . ليس من هذه الجهة عُرِفَ هذا الشعر أنه
مصنوع ، لكن من الوجه الذى ذكره لنا أبو الندى - رحمه الله - ؛ قال : مما يدل
على أن هذا الشعر مولد أنه ذكر فيه (سَلْعاً) وهو بالمدينة وأين تأبط شرأ من
(سلع) ؟! وإنما قتل فى بلاد هذيل ، ورُمِيَ به فى غار يقال له : (رَحْمَان) ، وفيه
تقول أخته ترثيه :

نَعَمْ الْفَتَى غَادَرْتُمْ بَرَحْمَانَ

بثابت بن جابر بن سفيان

مَنْ يَقْتُلُ الْقِرْنَ وَيُرْوِي النَّدْمَانَ^(٣١)

ويمكن عدّ هذا الكلام الذى أورده أبو محمد الأعرابى عن أبي عبد الله النمرى

- فى جهود النمرى فى دراسة هذه القضية ، أعنى قضية الانتحال وبخاصة أن أبا
محمد الأعرابى قد استدرك عليه هذا الاستدراك الفنى اللطيف .

ج - قضية الانتحال فى شرحى الحماسة للمرزوقي والتبيزي :

اتصف بحث هذه القضية عند المرزوقي بالمنهجية والدقة ، فقد بحث القضية

من جهة معناها اللغوي ومصطلحها النقدي ؛ حين درسها من خلال أحد أبيات

(٣١) انظر معاني أبيات الحماسة ١٢٢ ، ١٢٣ ، وانظر إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمرى ٨٠٨ ،

١٠٩ . حاشيتيهما .

الحماسة ورد فيه مصطلح (الانتحال) . كما درسها من جهة المصطلح النقدي من خلال أحد مقطوعات الحماسة.

وهو وإن كان جهده في بحث هذه القضية قليلاً ؛ حيث لم يتكرر في نماذج كثيرة من نماذج شرحه للحماسة إلا أنه كان منهجياً منظماً أدى الغاية منه ؛ فقد ذكر أهم ما يمكن أن يقال في مثل هذه القضية ؛ من التعريف بها في اللغة والاصطلاح الأدبي والنقدي، ثم طبق ذلك على شاهد شعري من شعر الحماسة، وعلى مقطوعة أخرى طبق فيها الجانب الاصطلاحي للقضية . وقد بان في ذلك جهدُ الناقد الذكي الخبير.

والمرزوقي خير من التبريزي في بحث هذه القضية الذي لم أعثر له على أي جهد في بحثها!.

وإليك جهد المرزوقي في بحث هذه القضية على نحو ما وصفت:

- قال قبيصة بن جابر :

٥ - لنا الحصان من أجار وسلمى * وشرقياًهما غير انتحال
بين المرزوقي الأصل اللغوي لمعنى (النحل) ومعنى لفظ (الانتحال) الوارد في قافية البيت ، وكيف يكون الانتحال عند الشعراء في الأبيات والقصائد؛ فتحدث عن معنى البيت ، ثم تكلم على معنى (الانتحال) وفق ما أشرتُ ؛ فقال في ذلك :
« لنا جبلاطيء أجاء وسلمى ، ونواحي الشرق منهما ، دعوى صحيحة لا يُضعفها انتحال ولا يوهنها كذاب ، ويقال: انتحلت الشيء : إذا ادعيته ولم يكن من شأنك ؛ على هذا قول الأعشى:

فكيف أنا وانتحالي القوا ■ فبعد المشيب كفى ذاك عارا
ونُحِلَ الشاعر قصيدة: إذا رُويت عنه ولم تكن من قبَلِه ..» (٣٢)

أما التبريزي فلم يقف عند المدلول اللفظي اللغوي ولا الاصطلاحي النقدي
لكلمة (النحل أو الانتحال) أثناء شرحه هذا البيت ^(٢٣)

- قال يزيد بن عمرو الطائي:

- ١ - أصاب الغليلُ عبرتي فأسالها * وعادَ احتمامُ ليلتي فاطالها
٢ - ألا من راس قومي كان رجالهم * نخيلُ أتاها عاصدُ فامالها
٣ - أدقنُ قتلها وأسو جراحها * وأعلمُ أن لا زيفَ عما منى لها
٤ - وقائلة من أمها طال ليلُها * يزيدُ بنُ عمرو أمها واهتدى لها

قال المرزوقي « ... وروى الأثرم هذه الأبيات عن أبي عبيدة للنايفة الذيباني، وأثبتها في ديوانه وقد غير أبياته ترتيباً ولفظاً ، وقال : إنما هو زياد بن عمرو ؛ لأن اسم النايفة زياد ، وزعم أنه قالها في وقعة طيء يوم (شَراف) غزاهم حصن بن حذيفة ومعه النايفة ، فالتقوا بشَراف . والناسيون كالكلبي والشيباني واليربوعي والأصمعي ذكروا أن النايفة هو زياد بن معاوية بن جابر بن ضباب بن يربوع بن غيظ ابن مرة. » ^(٢٤)

ولكن المرزوقي يحسم القضية فيؤيد نسبة المقطوعة إلى من نسبها إليه أبو تمام ؛ إلى يزيد بن عمرو الطائي ؛ وحجة المرزوقي في هذا أن ألفاظ الأبيات تشهد بصحة هذه النسبة إلى هذا الشاعر؛ يقول:

« وفي ألفاظ هذه الأبيات على مارواه أبو تمام شاهد صدق على أنه ليزيد لا للنايفة. والله أعلم. » ^(٢٥)

وهنا تكمن شخصية العالم المحقق ، وشخصية الناقد الدقيق النظر، المستقل الرأي ؛ فقد حسم المرزوقي الموقف ، ونظر نظرة استقلال مستعيناً بذوقه وثاقب بصيرته بدلالة الألفاظ وطبيعة تركيبها ، وخصائصها الفنية؛ حتى جعل منها شاهد صدق على شعر الشاعر!.

(٢٣) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/ ٢٣٥.

(٢٤) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/ ٩٥٧.

(٢٥) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/ ٩٥٧.

لكن المرزوقي لم يفته الاحتياط لنفسه في هذا الحكم النقدي المهم في هذه القضية الخطرة ؛ قضية الانتحال؛ ذلك الحكم الذي حسم به الموقف ، فقد احتاط لنفسه ، واشترط لنفاذ حكمه هذا أن تكون الأبيات صحيحة سالمة من التحريف بريئة من التخليط ، فلا تكون أبيات المقطوعة ليزيد بن عمرو الطائي إلا إذا كانت ليزيد بن عمرو نفسه على الحقيقة تماماً كما وردت عند أبي تمام في روايته لها في ديوان الحماسة ، وأنها قد سلمت من عبث أبي تمام وتحريفه ؛ فمذهب التغيير والتبديل وارد عند أبي تمام في اختياره، ثم إن قبيلة الشاعر طائفة تلتقي مع قبيلة أبي تمام نفسه ، وهذا مايلقي مزيداً من التشكك في صحة النسبة! وهذا أيضاً سرُّ براعة المرزوقي الناقد اللوذعي ؛ حيث اشترط هذا الشرط ؛ « ... على مارواه أبو تمام...» حتى جعل لنفسه - بهذا الشرط- مخرجاً ذكياً ودقيقاً!.

ولم يشر التبريزي إلى رواية أبيات المقطوعة، ولا إلى قضية الانتحال فيها من قريب أو بعيد !.

ولهذا ولما سبق بيانه لم يكن له أي جهد في بحث هذه القضية.
وبهذا وبغيره يتميز المرزوقي في دراسة هذه القضية وأصالة بحثه فيها ، ويظهر تقصير التبريزي الواضح في ذلك!.

د - قضية الانتحال في شرح المصنوعين به على غير أهله للعبيدي؛
لم أجد للعبيدي في شرحه لهذا الاختيار الشعري؛ (المصنوعين به على غير أهله) أي وقفة عند هذه القضية؛ قضية الانتحال أو حتى إشارة إليها!.
وهذا مما يقلل من جهود الرجل النقدية، ويجعل البحث النقدي لديه فقيراً؛ لافتقاره البحث والنظر في مثل هذه القضية النقدية الكبرى.

هـ - قضية الانتحال عند المرصفي :

والمرصفي وقفات تطبيقية يسيرة حول قضية (الانتحال) في شرحه ديوان الحماسة بكتابه المسمى (أسرار الحماسة) .

ويمكن تصنيف وقفاته التطبيقية هذه حول هذه القضية إلى صنفين :

الصنف الأول : وقفاته عند بعض من تصرفات أبي تمام في بعض من أبيات ديوان اختياره الحماسة بالتغيير والتحريف والتبديل ؛ إما بتغيير بعض ألفاظ الأبيات ، مع وضع البيت في غير موضعه ، وإما بتصرفه في البيت من جهة تقديمه على ما بعده ، مع مساورة المرصفي الشك بأنه من صناعة أبي تمام ، ثم تصحيح الرواية بعد . وإما بتصرفه في البيت أو الأبيات بتأخير أو تقديم ، مع تبديل وتغيير ، وتصحيح الرواية للأبيات حسب رواية الثقات ^(٣٦) .

والصنف الثاني : وقفات وثيقة الصلة بقضية الانتحال ؛ لامن جهة التصرف بالتغيير والتبديل ؛ كما هو الحال في الصنف الأول . ولكن بتصحيح نسبة الأبيات ، أو باستغراب المرصفي رواية أبي تمام لبعض الأبيات ، وقطعه بأنها من صناعته وانتحاله ، وتصحيح الرواية بعد ذلك حسب الأصل ، مثل قوله في قول وضاح بن إسماعيل :

ولكن إن أردت فهِيجِينَا * إذا رَمَقْتَ بِأَعْيُنِهَا سُهَيْلَا

« (فهِيجِينَا إذا رَمَقْتَ بِأَعْيُنِهَا سُهَيْلَا) كذا أنشده أبو تمام وقد أبهم الضمير ؛ يريد : رَمَقْتَ رُكائِبَهُ بِأَعْيُنِهَا . وهذا من صناعته . والرواية :

ولكن إن أردت فَصَبَّحِينَا • إذا أَمَتَ رُكائِبُنَا سُهَيْلَا » ^(٣٧)

على أن التصرف بالتغيير والتبديل اليسير يهون خطبه في قضية (الانتحال) بالنسبة إلى التصرف بالتبديل والتغيير الذي يتناول كثيراً من ألفاظ البيت ؛ كالشاهد الذي سَقَّتْهُ أَنْفَا ؛ فإنه قد تناول كثيراً من ألفاظ البيت . وألصق شيء في هذه القضية وأشنعه ما كان منه بسط الأبيات عن قائلها وإلصاقها بقائل آخر ونسبتها إليه زوراً وبهتاناً ! .

(٣٦) انظر : نماذج لذلك في أسرار الحماسة ١/ ٣٢ ، ٤١ .

(٣٧) أسرار الحماسة ١/ ١٥٣ . وانظر : ٢٨ ، ٨٥ .

الفصل الثاني

عمود الشعر العربي

قضية عمود الشعر عند العرب

تعريف موجز بالقضية :

قضية عمود الشعر عند العرب واحدة من أهم القضايا في النقد العربي القديم والحديث .

ولقد كانت هذه القضية - وما زالت - محل خلاف شديد بين النقاد العرب قديماً وحديثاً . وقضية عمود الشعر ذات ارتباط وثيق جداً بقضية أخرى هي قضية القديم والجديد ، أو القدم والحداثة ، أو الأصالة والتجديد ؛ إذ تعتبر قضية عمود الشعر فرعاً عن أصل ؛ فقضية القديم والجديد أصل قضية عمود الشعر وأساسها .

ومنشأ الخلاف الشديد بين النقاد العرب في قضية عمود الشعر التعصب للشعر القديم ولذهب الشعراء الأوائل في الشعر من قبل طائفة من رواة الشعر وأهل العلم به ، ورفضهم الشعر الجديد وردّهم مذهب الشعراء المحدثين ، وعدم قبولهم الاستشهاد به على مسائل اللغة والنحو والصرف .

على حين نجد طائفة من الرواة والنقاد قد ارتضت التوسط بين المذهبين مع ميل للشعر المحدث ؛ فدافعوا عنه وبيّنوا مزيته وفضله ، وتقدم شعرائه ووفائهم بالمعاني ، وتجديدهم في الألفاظ .

واعتمدت طائفة ثالثة حين توسطت بين الطائفتين ؛ فلم تحتف بالشعر القديم ؛ لأنه قديم ، ولم ترفض الشعر الجديد لمجرد جدته ، بل كان رائدها في القبول والرفض القوة والإجادة في فن الشعر؛ فإذا تم الإحكام الفني في الألفاظ والمعاني صار الشعر عندهم مقبولاً بغض النظر عن قائله ، وزمن هذا القائل .

وخير من يمثل هذه الطائفة - ذات الاتجاه النقدي المعتدل- ابن قتيبة الذي يقول: « ولم أسلم فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المنتقم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى

المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلاً حظه ، ووفرت عليه حقه . فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن . ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر»^(١)

ومثل ابن قتيبة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفى ٣٦٦ هـ أو ٣٩٢ هـ) : فقد نظر إلى المتنبي نظرة عدل وإنصاف ، ولم تمنعه حداثة المتنبي وتأخر عصره أن ينصفه ويحكم له أو عليه .^(٢)

وقبل هذين الناقدين الكبيرين يقف الراوية الكبير خلف الأحمر على رأس هذه الطائفة المعتدلة ، وكذلك الجاحظ والمبرد وابن المعتز والصولي وغيرهم.^(٣)

أما الطائفة التي قدمت القدامى على المحدثين فمن أشهرها أبو عمرو بن العلاء وابن الأعرابي ، وكذلك أبو عبيدة وإسحاق الموصلي ودعبل الخزاعي وأبو حاتم السجستاني.^(٤)

على أن المبرد والصولي مالا إلى الشعراء المحدثين فدافعا عنهم وبينا فضلهم ؛ حتى إن المبرد جمع اختياراً شعرياً سماه : (الروضة) ضمنه أشعار المحدثين فقط . فالمبرد والصولي ممن يمثل الطائفة الثانية التي توسطت بين القديم والجديد مع ميل إلى الشعراء المحدثين .^(٥)

-
- (١) الشعر والشعراء ١/٦٢، ٦٣ .
 (٢) انظر مقدمة كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ص ٢ ، ٣ ، ٤ .
 (٣) انظر كتاب (عمود الشعر العربي في موازنة الأمدي) د. علي علي صبح ص ٧٧ .
 (٤) انظر كتاب (أخبار أبي تمام) للصولي ص ٢٤٤ . وانظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) للدكتور وليد قصاب ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ . وكتاب (عمود الشعر العربي في موازنة الأمدي) ص ٧٥ ، ٧٦ .
 وإن كان ابن الأعرابي ودعبل وأبو حاتم السجستاني يتعصبون بوجه خاص على أبي تمام ؛ وماذا لك إلا لطريقته الجديدة في الشعر ومذهبه في البديع والمعاني الذي أوغل فيه .
 لكن أبا تمام يعد رأس الطبقة المحنة الخارجة على عمود الشعر العربي .
 (٥) انظر - بالنسبة إلى المبرد - كتاب المثل السائر ١٦/٢ . وانظر موقف الصولي في كتابه (أخبار أبي تمام) ص ١٧ . وانظر كذلك كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ٢٢ ، ٢٥ .

فعמוד الشعر عند النقاد والعرب القدماء يتمثل في مذهب الشعراء المتقدمين وبخاصة الجاهليين . وهو مذهب يقوم على : جزالة اللفظ واستقامته ، وقوة المعنى وشرفه ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، ومراعاة التثام الوزن والقافية ، ومناسبة الاستعارة ؛ على نحو ما عرف بمذهب عمود الشعر الذي فصلُ خصاله وأبوابه المرزوقي في مقدمة شرحه الحماسة^(٦).

هذا هو عمود الشعر وتلك خصاله ؛ وبقدر ما يُحقِّق الشاعر منها يكون قربه أو بعده عن هذا العمود الشعري.

ويرى الدكتور / وليد قصَّاب أن الأمدي أول من تكلم على مصطلح (عمود الشعر عند العرب). ويستدل على ذلك بقول الأمدي: « البحتري أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام. »^(٧)

ويروي الأمدي عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني - وكان صديق البحتري - أنه قال : « سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه. » قال الأمدي مُصدِّقاً الخبر: « وهذا الخبر هو الذي يعرفه الشاميون دون غيره. »^(٨)

والأمدي وسم هذا العمود بأنه عمود الشعر المعروف ، ووَسَمَه المرزوقي بهذه السمة أيضاً ؛ وذلك بقوله : « فإذا كان الأمر على هذا فالواجب أن يُتَبَيَّن ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب. »^(٩)

(٦) انظر (شرح ديوان الحماسة) ٨/١ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ .

(٧) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ٤/١ . وانظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٣٩ .

(٨) الموازنة ١١/١ ، ١٢ . وانظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٤٠ .

(٩) شرح ديوان الحماسة ٨/١ .

وليس بين المرزوقي والآمدي سوى نصف قرن فقط، مما يدل على شهرة هذا العمود عند العرب ؛ من الشعراء أو العلماء بالشعر ونقده ، وأنه عمود مشتهر معروف قبل الآمدي والمرزوقي؛ فلا يكفي معرفة الآمدي أو المرزوقي بهذا العمود ليكون مشهوراً عند العرب قبلهما بل لا يستقيم ذلك ألبتة.

إنه عمود الشعر المعروف المشهور قبلهما - وإن كنا لانشك في أنهما قد زاده تعريفاً وشهرة -؛ ومما يشهد لذلك كلام الآمدي والمرزوقي نفسيهما ووسمهما هذا العمود بالشهرة ، وأنه العمود الشعري المعروف عند العرب. ومن هنا يحتمل أن يكون البحري أول من تكلم بهذا المصطلح ؛ مصطلح (عمود الشعر)؛ بدلالة كلامه المتقدم الذي رواه الآمدي عن أبي علي السجستاني صديق البحري نفسه.

ولاداعي إلى التشكيك بمقولة البحري الأنفة الذكر ؛ « ... وأنا أقوم بعمود الشعر منه » ؛ فما الذي يدعو الآمدي إلى أن يتقول على البحري ، فيخلق مقولته السابقة في عمود الشعر؟! (١٠)

(١٠) ومذهب التشكيك في هذا الخبر المنسوب إلى البحري لجأ إليه الدكتور وليد قصاب في كتابه: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ؛ حين قال معقبا : « ولو ثبت أن البحري قد قال ذلك حقاً لكان هو أقدم من استعمل هذا المصطلح - [عمود الشعر] - في حدود ما وصل إلينا ، ولكننا لانجد هذا الخبر إلا في كتاب الموازنة ؛ مما يجعلنا نعتقد تماماً أن الآمدي يسوق معاني البحري بألفاظه ومصطلحاته الخاصة » ص ١٤٠ .

وسبحان الله ؛ فما الذي يحمل الآمدي أن يخلق ويقول البحري ما لم يقله حتى يسوق معاني البحري وأحكامه على أبي تمام وعلى نفسه ويصوغها الآمدي بألفاظه هو ومصطلحاته التي يريد إثباتها مثل مصطلح (عمود الشعر) ؛ إن الآمدي في غنى عن ذلك كله ؛ فهو يتكلم كيف يشاء ، ويطلق المصطلحات من تلقاء نفسه دون حجر عليه ، ولاداعي أبداً لأن يستعين بغيره أو يتلبس به . والآمدي ناقد كبير ، ويكفيه أن يثني عليه ويمجبه به مثل ابن الأثير - صاحب كتاب (المثل السائر) - الذي امتدح كتاب الآمدي (الموازنة)، وذكر أنه قرأ كتب البيان فلم يجد ما ينفع منها إلا (الموازنة) (و سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي. انظر كتاب (المثل السائر) ٤٦/١ ، ٤٦ .

ثم إن الآمدي لا يسوق الخبر المتقدم عن البحري مباشرة وإنما يسنده إلى صديق البحري أبي علي محمد بن العلاء السجستاني؛ وهذا ادعى إلى التوثيق وأبعد عن التلقيق . وكذلك فإن الخبر سائر ذائع بلغ من شهرته أن الشاميين لا يعرفون سواء من الأخبار المتصلة بأبي تمام والبحري كما يقول الآمدي.

ولهذا كله يرجح عندي أن البحري كان المصدر الأول لهذا الخبر المنسوب إليه ، وأنه قد أصدر ذلك الحكم - على نفسه وعلى أبي تمام - حقاً وصدقاً ، ولم يكن مقولة لفقها الآمدي على البحري كما يرى د. قصاب !.

وعلى هذا أيضاً يكون البحري من المصادر الأولى لنشوء مصطلح (عمود الشعر)، إن لم يكن المصدر الأول لذلك ، كما يرى د. قصاب أيضاً - في حدود ما وصل إليه -، لكنه اشترط لذلك صحة نسبة الخبر المتقدم إلى البحري . وقد تقدم الكلام في رجحان نسبته إليه.....

وقد يكون ثمة وجه آخر تدل عليه كلمة (المعروف) الواردة في صفة العمود الشعري عند العرب ؛ وهذا الوجه من الدلالة يعني : أنه العمود الشعري المشهور عند العرب في أشعارهم ، المعروف للشعراء رسمه ومنهجه ، إنه رسم الأصالة ومنهج الطبع والسجية والملكة الشعرية الأصيلة ؛ ذلك المنهج الذي درج عليه القدماء من الشعراء واختطوه وعرفوا به وعرف بهم .

وسأعرض - بإيجاز - مفهوم عمود الشعر عند كل من الأمدي والجرجاني والمرزوقي؛ لتتضح الرؤية في فهم هذا العمود الشعري ، ولتقف على مراحل تطوره من خلال ما يتضمنه هذا العمود من عناصر وخصال وأبواب عند كل من هؤلاء النقاد الذين كانت لهم جهود ظاهرة في هذه القضية وأسهموا معاً في بلورة معناها وخصالها حتى أصبحت قضية من قضايا النقد الكبرى .

— عمود الشعر عند الأمدي:

مامفهوم عمود الشعر عند الأمدي؟ وما مدى قربيه أو بعده عن ذلك المفهوم الذي انتهى إليه عمود الشعر عند الجرجاني ثم المرزوقي؟
وللإجابة عن ذلك نقول: إن الأمدي لم يتكلم بشكل مباشر دقيق على مصطلح (عمود الشعر) ، وما يعنيه من عناصر ومطالب فنية، وإنما أطلق هذا المصطلح دون تحقيق دقيق ، ولعله تابع الباحثري ومن سبقه من النقاد في هذه التسمية؛ لأنه كما يقول: عمود الشعر المعروف ، فهو معروف قبله.

وقد حاول الأمدي أن يشرح هذا العمود شرحاً غير مباشر؛ فاتى بمصطلحات وأحكام عامة في الشعر المطبوع مبيناً موقف الباحثري من ذلك ؛ وقد مرت عبارة الأمدي في الباحثري ، وأنه: « أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل ؛ وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام .. »^(١١)

(١١) الموازنة ٤/١ ، وانظر ص ٦٥١ من هذا البحث وانظر كتاب قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٤٤ .

ثم يتحدث عن الشعر المتخير الجاري على مذهب العرب . وموقف البحري منه ؛ فيقول:

« وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتّي . وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها . وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله . وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحري»^(١٢) إلى غير ذلك من أقواله المتناثرة في كتابه (الموازنة) التي تحدث فيها عن مذهب البحري الذي يراه جارياً على نسق عمود الشعر ، ومذهب الأوائل فيه . ومن مجمل آراء الأمدي وملحوظاته - غير الصريحة أو غير المباشرة - في عمود الشعر يمكن أن نستخلص رأيه فيه ، وأنه يعني عنده الوفاء ببعض العناصر أو الصفات الفنية التي تصوّر لها لعمود الشعر ، ورأها متوفرة في شعر البحري؛ وهي :

١ - صحة السبك واستعمال الألفاظ والتراكيب المألوفة.

٢ - قرب المأخذ وسهولته.

٣ - وضوح المعاني.

٤ - الاعتدال في الصنعة والبديع.

٥ - قرب الاستعارة ووضوحها.^(١٣)

- مفهوم عمود الشعر عند الجرجاني:

برز القاضي الجرجاني ناقداً منصفاً من خلال كتابه (الوساطة بين المتنبّي وخصومه).

(١٢) الموازنة ١/٤٢٣. وانظر كتاب قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٤٥ ، ١٤٦.

(١٣) انظر كتاب قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ص ١٧٨. وانظر مبحث: (تصور الأمدي

لعمود الشعر) في هذا الكتاب ، في الصفحات من ١٤٤ - ١٥٩ .

وظهر في هذا الكتاب أكثر اعتدالاً وتقبلاً للشعر المحدث. وهو يرى أن شعر المتنبي لا يخرج عن عمود الشعر عند العرب ؛ لأنه لا يجد في شعر الرجل - بوجه عام - مشكلة فنية تصل إلى إخراجها من هذا العمود.

وقد جاء حديث الجرجاني عن عمود الشعر - كما يقول د. قصاب - حديثاً عاماً عن مجموعة من العناصر الفنية التي تستحسن في الشعر.^(١٤)

ويرى د. قصاب أن الجرجاني قرأ ما كتبه الأمدى عن عمود الشعر عند العرب، وأنه حاول أن يفيد منه ، لكنه استخدم هذا المصطلح استخداماً عابراً ، فحدد للشعر ست خصال جعلها معياراً للمفاضلة والسبق فيه ومقياس الحكم عند العرب على الشعر من حيث الجودة والرداءة . وهذه الخصال الست هي:

- ١ - شرف المعنى وصحته.
- ٢ - جزالة اللفظ واستقامته.
- ٣ - الإصابة في الوصف.
- ٤ - المقاربة في التشبيه.
- ٥ - الغزارة في البديهة .
- ٦ - كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة .^(١٥)

كما يرى د. قصاب أن الجرجاني لم ينص صراحة على أن هذه الخصال الست هي عمود الشعر كما هو الشأن عند المرزوقي ، إلا أنه يلمح من كلام الجرجاني أن هذه الخصال هي مراده من عمود الشعر ؛ وذلك ما يفهم من قوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن : بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتُسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبهه فقارب ، وبده فأغزر ، ولن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته. ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولاتحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام

(١٤) انظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ١٨٧.

(١٥) انظر كتاب : (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٧٨ ، ١٧٩.

القريض» (١٦)

ولم يلتق الجرجاني مع الأمدي في عناصر عمود الشعر وخصاله إلا في عنصر المقاربة في التشبيه؛ لأن مبنى قرب الاستعارة ووضوحها على المقاربة في التشبيه؛ من حيث إن الاستعارة مبناها على التشبيه؛ فإذا قربت الاستعارة ووضحت قرب التشبيه، وإذا قرب التشبيه قربت الاستعارة ووضحت؛ فهما متلازمان تلازم الفرع مع أصله؛ فالاستعارة الجيدة ما كان التشبيه فيها مبنياً على القرب والوضوح (١٧).

هذا هو وجه الالتقاء بينهما في خصال عمود الشعر، وإن كان كلام الجرجاني إنما جاء على التشبيه بينما جاء كلام الأمدي على وضوح الاستعارة، لكن الرابط بينهما ظاهر؛ من حيث إن مبنى الاستعارة على التشبيه؛ من باب ردّ الفرع إلى أصله كما تقدم، كذلك يمكن التماس وجه آخر للالتقاء بينهما في خصال هذا العمود؛ وذلك فيما ورد عندهما من الكلام على اللفظ وحسن سبكه وقوته ووضوحه والبعد به عن التعقيد والغرابة والحوشية، وإن كان حديث الجرجاني عن اللفظ أكثر تركيزاً حيث ورد عنده بقوله: (جزالة اللفظ واستقامته)، بينما اشترط الأمدي: (صحة السبك واستعمال الألفاظ المألوفة).

لكنك إذا نظرت في الصفات التي اشترطها الأمدي في اللفظ الجيد المختار وجدت ماورد عند الجرجاني في اللفظ لا يخرج عما ورد عند الأمدي في صفات اللفظ المتخير.

وذهب د. قصاب إلى أن الجرجاني ربما تأثر بالأمدي في ذلك فاستفاد منه وأحسن صياغة هذا العنصر المتصل باللفظ (١٨).

(١٦) انظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٧٩. أما نص الجرجاني ففي (الوساطة) ص ٣٣، ٣٤.

(١٧) انظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٧٩.

(١٨) انظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٨٠.

وكذلك فإن عنصرى قرب المائى أو المأخذ ، وانكشاف المعنى ووضوحه عند الأمدي لايبعدان عن المصطلح الذي صاغه الجرجاني باسم (الإصابة في الوصف) ؛ لأن قرب المأخذ ووضوح المعنى عند الأمدي يُعدّان من شروط صحة تلك الإصابة في الوصف عند الجرجاني أو هما لازمان من لوازم تلك الصحة في إصابة الوصف عنده . وهذا الربط إنما يتضح مع التأمل الدقيق.

قضية عمود الشعر في شروح الاختيارات الشعرية

- عمود الشعر عند المرزوقي والتبريزي في شرحيهما ديوان الحماسة: (١٩)

أما المرزوقي فقد اكتمل عنده مفهوم عمود الشعر العربي ، وأخذ مفهوماً أشمل. واتسعت دائرته لتضم أبواباً أكثر، وتحديد أدق ممن سبقه .
فعמוד الشعر عند المرزوقي يشمل الأبواب السبعة التالية:

- ١ - شرف المعنى وصحته.
- ٢ - جزالة اللفظ واستقامته.
- ٣ - الإصابة في الوصف.
- ٤ - المقاربة في التشبيه .
- ٥ - التحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن (بمعنى أن يكون الكلام متلائماً ، لطيف التركيب ؛ حسن التوقيع).
- ٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له . (ويكتفى بذكر المستعار فقط).
- ٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائيهما للقافية، حتى لامنافرة بينهما. (٢٠)

وقد توقف مصطلح عمود الشعر عند المرزوقي ؛ فما زاد أحد بعده شيئاً على ما قرره ، ولا نقص شيئاً مما أثبتته . وأصبح مصطلح (عمود الشعر) بأبوابه السبعة المشهورة إذا أطلق اتجه الذهن إلى المرزوقي دون غيره ممن سبقه ؛ ذلك أن قضية

(١٩) إنما قدمت هنا دراسة قضية عمود الشعر عند المرزوقي في شرحه الحماسة على دراستها عند الأنباري والتبريزي في شرحيهما للمفضليات . وعلى غيرهما من أصحاب شروح الاختيارات الشعرية لأميرين :

١ - ليتسق الكلام على تاريخ القضية بعد دراستها عند الأمدي والجرجاني .

٢ - ولأن المرزوقي هو الذي انتهت إليه هذه القضية وعُرفت به وعُرف بها .

(٢٠) شرح ديوان الحماسة ٩/١ .

عمود الشعر نالت حظّها الأوفر على يديه، وأصبحت تتردد في كلام النقاد بعده بأبوابها السبعة ومسمياتها ومصطلحاتها بنصّها كما قررها المرزوقي.

لقد خدم المرزوقي القضية خدمة نقدية؛ ببسطه القول فيها، وتحديدتها تحديداً علمياً وفنياً دقيقاً، وشرح خصالها وأبوابها شرحاً وافياً يرجع إليه كل من جاء بعده من النقاد.

ولابد من وقفة نتعرف بها على ماهية هذه الأبواب السبعة التي تمثل عمود الشعر عند العرب؛ كما انتهت إليه عند المرزوقي، ووفق تفسيره لها في مقدمة شرحه ديوان الحماسة:

تكلم المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة - على جنسي الأدب الكبيرين: النثر والشعر، وشروط الاختيار فيهما؛ فبيّن أن نطاق الاختيار في النثر يتسع بحسب اتساع جوانب اللفظ والمعنى والنظم والتأليف، وبحسب تكرار مواد تلك الجوانب وأسبابها وصلاتها، وأن الشعر قد ساوى النثر في ذلك كله وشاركه فيه بل تميّز عنه وتفرد؛ بأن كان حدّه: (لفظ موزون مقفى يدل على معنى)؛ فتطلبت هذه المزية التي انفرد بها مزيد صفات وشرائط تتصل بهذه الزيادة المتعلقة بذلك الحد العروضي فيما يخص الوزن والقافية؛ فللوزن والقافية أحكام تماثل ماكان للفظ والمعنى والتأليف من أحكام أو تقاربها، وهما يتطلبان من مراعاة الشاعر والناقد مثل ما يقتضيه النثر - بلفظه ومعناه ونظمه - من مراعاة الكاتب والمتصفح. (٢١)

وقد جعل المرزوقي ذلك الكلام المتقدم مدخلاً إلى التعرف على ماهية عمود الشعر المعروف عند العرب، وإلى تبين أبوابه وخصاله؛ ليتم التمييز بين طريف الشعر وتليده، ولتعلّم أسس الاختيار عند المختارين فيما اختاروه من عيون الشعر، وأسباب رفض النقاد مافضوه وزيفوه من ذلك، وليؤقف على الفرق بين المصنوع

- والمطبوع ، ومزية السهل السمع وفضيلته على الأبيّ الصعب. (٢٢).
- وبعد أن قدّم المرزوقي بذلك المدخل اللطيف للتعرف على ماهية عمود الشعر المعروف عند العرب، وتبيّن أبواب ذلك العمود ، وبعد أن أوضح الأغراض الفنية والنقدية من التعرف على ماهية عمود الشعر وأبوابه بدأ القول في ذكر أبواب عمود الشعر ، ثم شرع في تفصيل ماهية تلك الأبواب على النحو التالي:
- « إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامناصرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار:
- ١ - فعيار المعنى : أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ؛ فإذا انعطف عليه جَنَّبْنَا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته.
 - ٢ - وعيار اللفظ: الطبع والرواية والاستعمال؛ فما سلم مما يُهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى ؛ لأن اللفظة تُستكرم بانفرادها ، فإذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجيّنا.
 - ٣ - وعيار الإصابة في الوصف : الذكاء وحسن التمييز ؛ فما وجداه صادقا في العلوق مازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيما الإصابة فيه ؛ ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير: (كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال) فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه.
 - ٤ - وعيار المقاربة في التشبيه : الفطنة وحسن التقدير ؛ فأصدقه مالا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من

انفرادهما ؛ ليبين وجه الشبه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ؛ لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس ؛ وقد قيل : (أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة .)

٥ - وعيار التحام أجزاء النظم والتثامه على تخير من لذيذ الوزن : الطبع واللسان ؛ فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه واستسهله بلا ملال ولا كلال فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت . والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعرٌ كبعر الكبش فرّق بينه * لسانٌ دعيّ في القريض دخيل

..... وإنما قلنا : (على تخير من لذيذ الوزن) ؛ لأن لذيذه يطربُّ الطبع لإيقاعه ، ويمارجه بصفائه . كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال نظومه ؛ ولذلك قال حسّان :

تغنّ في كل شعرٍ أنت قائله * إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ

٦ - وعيار الاستعارة : الذهن والفتنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار ؛ لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له .

٧ - وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية : طول الدربة ودوام الدراسة ؛ فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض لاجفاء في خلالها ولا نُبو ولا زيادة فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني ؛ قد جعل الأخصُّ للأخصِّ ، والأخصُّ للأخصِّ فهو البريء من العيب . وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ؛ يتشوّفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها ، مُجتلبة لمستغنٍ عنها .

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المُفلق المعظّم ، والمحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلها فيقدر سهُمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى

الآن» (٢٣)

ذلك هو عمود الشعر وماهية أبوابه وفصوله عند المرزوقي ، وكذلك عند الشعراء والنقاد العرب حتى زمن المرزوقي ؛ كما قرر ذلك في خاتمة حديثه عن هذا العمود بقوله : « وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن . » ؛ فهذا العمود - بهذه الصفة التي انتهى إليها عند المرزوقي - محل إجماع حتى زمنه بل إن هذه النظرية بأصولها المعروفة هذه كانت محط إجماع واعتبار عند الشعراء والأدباء والنقاد حتى بعد عصر المرزوقي بأمد بعيد ، ولم يمسه تغيير أو تهوين إلا في العصور المتأخرة وبخاصة في العصر الحديث ؛ حين بدأت موجة الفساد والإفساد تتسلل إلى التراث بوسائل وطرق شتى ؛ ومن ذلك : دعوى الشعر الحر المطلق من قيد الوزن والقافية.

- الأصالة والتقليد عند المرزوقي في عمود الشعر :

بقي أن نعود لتتعرف على حقيقة الأصالة أو التقليد في جهد المرزوقي في صياغة عمود الشعر ، أكانت أبواب عمود الشعر السبعة التي انتهى إليها عمود الشعر ، واشتهر المرزوقي بها فيما بعد - من عمل المرزوقي وجهده الخاص وابتكاره هو أم أنه تأثر بها كلها أو بعضها فقلد من سبقه وتابعه؟

واعترافاً بالفضل لأمله ، وإنصافاً للقاضي الجرجاني ، وإقراراً له بالأصالة والسبق ينبغي أن نعلم أن المرزوقي قد تأثر بالجرجاني في أربعة من أبواب هذا العمود سبقه إليها الجرجاني ؛ فأخذ المرزوقي اثنين منها بنصهما نقلاً عن الجرجاني ؛ وهما :

١ - شرف المعنى وصحته.

٢ - جزالة اللفظ واستقامته.

واتفق معه في البابين الآخرين بعد أن صاغهما المرزوقي صياغة تتناسب مع البابين

- المتقدمين ؛ وهذان البابان هما :
- ٣ - الإصابة في الوصف .
- ٤ - المقاربة في التشبيه .
- وكانا قد وردا عند الجرجاني بلفظي : (وَصَفَ فَأَصَابَ) و (شَبَّهُ فَقَارَبَ) كما مرَّ .
- أما الأبواب الثلاثة الباقية وهي :
- ٥ - التحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن .
- ٦ - ومناسبة المستعار منه للمستعار له .
- ٧ - ومشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما .
- فكانت من جهود المرزوقي المحسوبة في أصالة بحثه الذي سبق إليه .

- جهود المرزوقي والتبريزي التطبيقية في دراسة قضية عمود الشعر :

سنقف الآن على جهود المرزوقي والتبريزي في دراسة قضية عمود الشعر في جانبها التطبيقي ؛ من خلال شرحيهما ديوان الحماسة ، بعد أن درسها المرزوقي دراسة مستوفاة في جانبها النظري على النحو الذي رأيت .

أما التبريزي فلم تكن له جهود نظرية في دراسة قضية عمود الشعر من خلال شرحه الحماسة ، ولكن جهده في دراسة هذه القضية منحصر في الجانب التطبيقي ، على أنه جهد قليل وهو مع قلته لا تميّز له - في عمومه - ولا فضل ، فهو يتكئ فيه على المرزوقي وعلى أبي هلال العسكري ، وغيرهما .

كما أنه جهد تطبيقي غير مباشر الصلة بعمود الشعر أو أحد عناصر هذا العمود ؛ فلم ينصّ التبريزي على مصطلح (عمود الشعر) أو مصطلح باب من أبوابه بل كان يُعلّق على البيت الذي يشرحه تعليقاً ذا اتصال بأحد أبواب هذا العمود ؛ وهذا الاتصال يتبيّن الدارس عند محاولته الربط بين كلام التبريزي على البيت وبين أحد عناصر العمود الشعري القريب الصلة بفحوى كلامه على البيت الذي يشرحه ؛ وسيأتي تفصيل ذلك كله معزّزاً بالشواهد والأدلة .

وقد اتصل البحث التطبيقي في دراسة قضية عمود الشعر عند المرزوقي والتبريزي بالأبواب التالية:

- شرف المعنى وصحته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن.
- مشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لمانفرة بينهما.

وسأعرض - فيما يلي - جهود الرجلين التطبيقية من خلال هذه الأبواب:

١ - شرف المعنى وصحته :

- قال وداك بن زميل المازني :

٢ - مقاديمُ وصَّالونَ في الرُّوعِ خطوهم * بكلِّ رقيقِ الشُّعرتينِ يمانِ

- وقال الحريش بن هلال القريعي:

٣ - نعرُضُ للسيِّوفِ بكلِّ ثغرٍ * خُوداً ما تعرَّضُ للطامِ

ذكر المرزوقي بيتاً يشبه بيت وداك ؛ هو قول الشاعر:

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها * خطانا إلى أعدائنا للتضاربِ

كما أشار إلى بيت آخر - مرّ معه قبل - ؛ هو قول بشامة النهشلي:

إذا الكُماةُ تنحَوْنَ أنْ ينالهمُ * حدُّ الطُّبَاتِ وصلناها بأيدينا

واستشهد أيضاً هناك - في كلامه على بيت النهشلي - بالبيت الذي استشهد به هنا

- على المشابهة لبيت وداك - ؛ وهو البيت المتقدم:

* إذا قصرت أسيافنا كان وصلها ■ ... البيت .

لكن المرزوقي يرى أن المعنى في بيت وداك مقلوب ؛ لأنه جعل وصل الخطى

بالسيوف . والأصل الذي جرت به العادة وصل السيوف إذا قصرت بالخطى .

ولكن المرزوقي - في النهاية - جوّز قلب هذا المعنى ؛ لوروده عند الشعراء ،

يقول المرزوقي في ذلك : « وقد مرّ مثله ، لكن في هذا قلباً ؛ وذاك أنه قال: وصَّالون

خطوهم بكل رقيق الشفرتين ، وكان الواجب أن يقول: كل رقيق الشفرتين بخطوهم.
ألا ترى أنه قال: إذا قَصُرَتْ أسيافنا وصلناها بخطاننا؟، وقال الآخر:
■ نَصِلُ السِّوْفَ إِذَا قَصُرْنَ بِخَطُونَا*

ومثل هذا البيت في القلب بل في تبين جواز القلب قول حميد بن ثور :

نَصِلُ الْخُطَى بِالسِّيفِ وَالسِّيفَ بِالْخُطَى

إِذَا ظَنُّ أَنْ السِّيفَ ذَا الْأَثْرِ قَاصِرٌ^(٢٤)

والبحث في أصل المعنى ، ومخالفته في قلب معناه وعكسه ، وجواز ذلك القلب للمعنى؛ لشيوعه عند الشعراء ؛ البحث في ذلك مما يدخل في قضية عمود الشعر ؛ تحت عنصر: شرف المعنى وصحته ، كما يدخل - في أساسه - في مشكلة السرقات الشعرية؛ من جهة أخذ المعنى وقلبه .

أما التبريزي فلم يبحث - عند شرحه بيت نُمَيْل المتقدم - في قلب المعنى عن أصله ، وجواز القلب ؛ لشيوعه عند الشعراء ؛ على نحو مامرٍ عند المرزوقي ؛ مما يتصل بقضية عمود الشعر من خلال باب: شرف المعنى وصحته. وإنما اكتفى التبريزي بشرح بعض ألفاظ البيت ، واستشهد بقول كعب:

■ نَصِلُ السِّوْفَ إِذَا قَصُرْنَ بِخَطُونَا

وقال : إن بيت ودّك مثل بيت كعب.^(٢٥)

وكذلك لم يقف التبريزي عند بيت الحريش بن هلال يبحث في شرف المعنى وصحته ، أو في الموازنة - من هذا الباب - بينه وبين قول الآخر كما صنع المرزوقي. وقد أورد التبريزي معنى آخر لبيت الحريش لم يرد عند المرزوقي ؛ وهو احتمال أن يكون مراد الشاعر بالوجه : وجوه الأعداء التي لم تضرب بالأيدي؛ لغزتها .

(٢٤) شرح ديوان الحماسة ١/٢٩، ١٣٠، وقد ورد بيت الحريش القريني في ١/١٤٠.

(٢٥) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٢٤.

كما جوز احتمال أن يكون المراد : وجوه قوم الشاعر نفسه - وهذا الوجه يوافق ماورد عند المرزوقي (٢٦)

ومن المناسب في هذا المقام أن نتبين تفسير النقاد لشرف المعنى ، واختلافهم في هذا التفسير ، ومواقفهم منه :

إن بعض النقاد العرب القدماء إذا أطلقوا هذا الباب من عمود الشعر : وهو شرف المعنى وصحته فهم إنما يقصدون به : سمو معناه وصحته وسلامته ووضوحه وقوته وعدم مخالفته المعهود المتعارف عليه : في دلالاته الوضعية الأصلية الحقيقية ، أو دلالاته الاعتبارية المجازية ، ولا يقصدون بشرف المعنى : شرفه من حيث القيمة الأخلاقية ، وعلوه من جهة الفضيلة في الآداب التهذيبية .

ووفق ذلك القصد من بعض النقاد في تفسير شرف المعنى - ذلك التفسير البعيد عن القيم الخلقية - جرى بحث المرزوقي فيما أورده تعليقاً على قول الحريش بن هلال في البيت المتقدم :

* نعرض للسيوف بكل ثغر * ... البيت ..

إذ يقول بعد أن أبان معناه : « ... وأكشف من هذا وأشرف قول الآخر :

وَيَبْتَذِلُ النَّفْسَ الْمُصُونَةَ نَفْسَهُ * إذا مارأى حقاً عليه ابتذالها (٢٧)

ومما يؤيد أن المرزوقي ومن تابعه لا يريدون بشرف المعنى فضله وقيمته في التزكية الأخلاقية - ماورد عند المرزوقي نفسه في تفسيره لعيار شرف المعنى بقوله :

« فعيار المعنى : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب : فإذا انعطف

عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته . » (٢٨)

(٢٦) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٢٥ ، وانظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٤٠ .

وقد ورد بيت الحريش عند التبريزي هكذا :

نُعرضُ للسيوف إذا التقينا * وجوهاً لاتعرضُ للطام

(٢٧) شرح ديوان الحماسة ١/١٤٠ ، ١٤١ .

(٢٨) شرح ديوان الحماسة ١/٩ .

فمقياس شرف المعنى عند هؤلاء قبول العقل الصحيح له ، وعدم نبوه عن الفهم الثاقب ؛ بمعنى : ألا يصادم العقل الصحيح والفهم السليم ؛ بأن يبتني على أساس من الدلالة الوضعية الصحيحة أو الدلالة الاعتبارية المعتادة المقبولة.

يقول الدكتور / وليد قصاب في تعليقه على هذا العنصر؛ شرف المعنى:

« من الواضح أن هذا العنصر يشترط أن تتوافر في المعنى صفتان اثنتان :

الشرف والصحة . أما الشرف فقد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن المقصود بالمعنى الشريف: الناحية الأخلاقية؛ كأن يكون مما يحض على فضيلة ، أو يدعو إلى خلق كريم ، أو يعالج أمور الدين والأخلاق الحميدة ، وما شاكل ذلك . ولكن الواقع أن هذا أبعد مايكون عن تصور نقاد العرب للمعنى الشريف ؛ فقد فصل النقاد دائماً بين الشعر والأخلاق ، وبين الشعر والدين.....»^(٢٩)

ويمضي الدكتور قصاب في الاستشهاد بآراء بعض النقاد العرب القدماء في هذا الشأن ؛ ليُعضد بذلك فكرة فصل النقاد بين الشعر والأخلاق وبين الشعر والدين؛ فيستشهد برأى الخليل الذي يرى أن الشعراء أمراء الكلام يُصِرُّونه كيف شأوا... ويقول القاضي الجرجاني المشهور: الدين بمعزل عن الشعر .. وبآراء قدامة ابن جعفر ، ومنها : أن المعاني كلها معروضة للشاعر وليس يحظر عليه منها شيء أن يتكلم فيه ...^(٣٠)

ويميل الدكتور قصاب إلى هذا الرأي بل يؤيده ؛ وذلك بقوله: « ولم يقل أحد إن على الشاعر أن يقول في المعاني الحميدة الفاضلة التي تهذب خلقاً أو تُزيّن ديناً .. » ويقول: « وإن فالمعنى الشريف لاصلة له أبداً بالجانب الأخلاقي الذي قد يفهم لأول مرة.»^(٣١)

(٢٩) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٩٢ .

(٣٠) انظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٩٢ ، ١٩٣ .

(٣١) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٩٣ .

والرأي الصواب قد جانب هؤلاء النقاد في نظرتهم لشرف المعنى وتفسيرهم له؛ فليس كل النقاد العرب يرون رأي المرزوقي أو الخليل أو قدامة أو القاضي الجرجاني، وليس هؤلاء النقاد كلُّ النقاد العرب . إذ إن منهم مَنْ يرى خلاف رأي هؤلاء في تفسير شرف المعنى .

إنه لا يُنظر لشرف المعنى من هذه الزاوية الضيقة التي ينظر منها هؤلاء النقاد؛ ذلك أن نظرتهم تتصل بالجانب المادي اللغوي الفكري والدلالي المجرد فقط . وشرف المعنى أكبر من هذا ؛ فكما أن شرف المعنى لغة وفكرة ودلالة فهو كذلك علاقة وتأثير، وتهذيب للشيم والشمائل ، وتأديب على مكارم الأخلاق ومحامد الآداب . وبناءً على ذلك فلك أن تُصنَّف كلُّ شعر يتصل بالقيم الخلقية في النقد الأدبي . وفي قضية عمود الشعر - بوجه خاص - ؛ من باب شرف المعنى؛ أليس معنى الشرف العلو والسمو والارتفاع؛ علوً في الأدب ، وسموً في الخلق، وارتفاع عن السفاسف والخنا التي هي هُجْنَةٌ وضَعَةٌ وانحطاط في الآداب ، وتسفُّل في الخلق، وهوان وصغار في الدنيا والآخرة !.

ثم إن أقوال كثير من النقاد في تفسير شرف المعنى تؤيد ذلك التفسير الخيّر الفاضل . ومن أوائل أولئك النقاد:

١ - **بشر بن المعتز (المتوفى سنة ٢١٠ هـ)** الذي استشهد برأيه الدكتور/ قصاب في تفسير شرف المعنى استشهاده يُحسب لبشر لاعليه كما أنه يُحتسب على د. قصاب لا له ؛ فقد أورد عبارة بشر التي وردت في صحيفته المشهورة في البلاغة والنقد؛ قال بشر: « ... والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتَّضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال، ومع ما يجب لكل مقام من المقال. »^(٣٢) . فقد جعل بشر من شرف المعنى إحرازه المنفعة . والنفع ضد

(٣٢) الصحيفة في البيان والتبيين ١/١٣٦ . العدد ١/٢١٣، وانظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٩٣، ١٩٤ . والبلاغة تطور وتاريخ ٤١، ٤٢ .

الضرر ؛ ولا أعلم نافعاً من القول يكون بزخرف من الكلام الفني المنظم . ثم يورد الناس بعد ذلك موارد الظلم والهلاك والتبعة . إنما النافع ماقادهم إلى العدل والحق والحياة الطيبة في الأولى والآخرة.

أما تفسير د. قصاب بأن المنفعة في المعنى تتحقق في أن يكون في قول الشاعر فائدة تذكر، وقيمة تستحق أن يقال الشعر من أجلها ، أو أن يضيف الشاعر شيئاً ذا بال إلى فكر السامع أو حسه أو وجدانه^(٢٣) فقول مردود عليه ؛ لأننا بحاجة إلى أن نعرف ما ضابط تلك الفائدة؟ وما حد القيمة في تقدير القول؟ وما ميزان الإضافة المجدية النافعة؟.

وليس من ضابط وحدٍ وميزان لذلك إن لم يكن فيما يضبط حياة الناس ويوجهها إلى الخير والحق والجمال المُتَّسق مع العدل المطلق الذي قام عليه خلق السموات والأرض وما بينهما ومن فيهما وما فيهما ؛ ذلك هو إحراز المنفعة في القول الذي لا إخال بشراً إلا أرادته في أوليات تفسيره لشرف المعنى وصحته.

٢ - ابن قتيبة : الذي يرى تغليب جانب الخير والفضل في تفسيره لشرف المعنى بل إنه اعتمده حين حكم بشرف المعنى وشرف صاحبه لما بُني عليه ذلك المعنى من الفضل والاعتدال والحكمة وموازرة الخير ودرء الشر وإطراح الفساد؛ يقول ابن قتيبة في معرض حديثه عن الأسباب التي قد يختار لأجلها الشعر ويحفظ، وعدد من هذه الأسباب : الإصابة في التشبيه ، وخفة الروي ، أو لأن قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز ، أو لأنه غريب المعنى ... ثم قال :

» وقد يختار ويحفظ أيضاً لنبل قائله ... ، ... ، كقول عبد الله بن طاهر:

(٢٣) انظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ص ١٩٤ .

أَمِيلُ مَعَ الذَّمَامِ عَلَى ابْنِ عَمِّي ■ وَأَحْمِلُ لِلصَّدِيقِ عَلَى الشَّقِيقِ
وَأَنْ أَلْفَيْتَنِي مَلِكًا مُطَاعًا ■ فَإِنَّكَ وَاجِدِي عَبْدَ الصَّدِيقِ
أَفَرِّقُ بَيْنَ مَعْرُوفِي وَمَنْنِي ■ وَأَجْمَعُ بَيْنَ مَالِي وَالْحَقِّوقِ
وقد علق على الأبيات بقوله: « وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه. »^(٢٤)

والشاهد في قول ابن قتيبة: « وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه » فلو لم يكن في هذا الشعر ما يستحق شرف المعنى؛ لما فيه من تعلق بالفضيلة وموازرة للخير وأطراح للشر لم يستحق لقب الشرف بنفسه، وبصاحبه كذلك؛ إنه شعر شريف في ذاته ومعناه وقائله؛ فحفظ الذمام والعهد، ورعاية الجار أولى من الوقوف مع الظالم ولو كان أقرب الأقربين؛ (انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً). ولا يمنع المسلم مرتبته في السلطة مهما علت أن يؤدي الحقوق والواجبات في ماله وجاهه للقريب والصديق وابن السبيل والغارم...؛ (وأجمع بين مالي والحقوق).

وتلك سمات طيبة وخصال حميدة اشتهرت عند العرب؛ فأصبحت معاني شريفة، ونوازع كريمة ينزع إليها كرام الناس، ويقاس بها شرفهم وفعالهم في ميزان مكارم الأخلاق والشهامة والمروءة عند العرب في جاهليتهم، وقد جاء الإسلام بإقرارها وتزكيتهما والحض عليها وجزاء فاعلها الجزاء الأوفى، وكذلك خصلة السماحة، وخلق العفو، وأطراح العتب؛ (والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس)، ومقت النفاق والبعد عن سجايا القبيحة؛ (شر الناس ذو الوجهين؛ يلقي هؤلاء بوجه وهؤلاء بوجه)... كل ذلك زكاه الإسلام، ووعد بالخير والمثوبة العظيمة لفاعله.

٣ - ومن هؤلاء النقاد الذين ناصروا قضية شرف المعنى وفضيلته، وأمنوا بعلاقة الدين بالشعر؛ فاستهجنوا مسلك من تجاوز معاني الفضيلة والخلق في أشعارهم؛ من هؤلاء النقاد: أبو بكر محمد الباقلاني (المتوفى ٤٠٣ هـ)؛ فقد كانت لـه مواقف نقدية مشرفة تجاه بعض الشعراء الذين خرجوا على الأخلاق المرعية حتى في العصر الجاهلي!

(٢٤) الشعر والشعراء ١/ ٨٦، ٨٧، وانظر: ٨٤، ٨٥.

٤ - ومنهم أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (المتوفى ٤٢٩هـ) ، وقد
تفرقت آراؤه النقدية في كتابه (يتيمة الدهر) .

٥ - وكذلك ابن بسام الأندلسي (المتوفى سنة ٥٤٢هـ) . (٣٥)

٦ - وكذلك لو عدنا إلى تفسير المرزوقي لعيار شرف المعنى ، وأمعنا النظر فيه جداً
لوجدناه قد جاء تفسيراً مطلقاً ، فيه مايؤيد مذهب من يُفسرُ شرف المعنى بصحته
وسموه ، وسلامته من الخطأ ، وموافقة الداليتين ؛ الوضعية ، والاعتبارية ، كما
أن فيه أيضاً مايؤيد تفسير شرف المعنى بالفضيلة والقيم الخلقية ؛ ذلك أن المرزوقي
جعل محكّ عيار المعنى : العقل الصحيح ، والعقل الصحيح إنما يبتني في حكمه على
الأشياء - قبولاً ورفضاً - على الفطرة السّوية ، والنوق السليم .

والمرزوقي - بنصه المعروف في تفسير شرف المعنى - لم ينفِ القيم الخلقية عن
شرف المعنى كما لم يثبتها له . وإن كان هو ومن تابعه في تفسير شرف المعنى يرون
التفسير اللغوي المادي المجرّد - كما سبق بيان ذلك - ، لكن تفسيره لشرف المعنى
لا ينفى إثبات القيم الخلقية في شرف المعنى كما أنه يدل - للناظر لأول وهلة - على
إثبات القيم اللغوية الدلالية لشرف المعنى وذلك مما يتبيّن للناظر المتجرد المنعم النظر

(٣٥) انظر مواقف هؤلاء النقاد الذين ناصروا القضية - قضية شرف المعنى وفضيلته ، ومؤازرة علاقة
الدين والقيم الخلقية بالشعر - في كتاب الباحث المعاصر/ ناصر بن عبد الرحمن الخنين . وعنوانه
(الالتزام الإسلامي في الشعر) ، وهو رسالة ماجستير . وقد ذكر فيه مواقف هؤلاء النقاد وغيرهم
بالتفصيل ، كما ذكر مواقف غيرهم من ولادة الأمة الإسلامية من الشعراء غير الملتزمين ، ومواقف
بعض علماء التربية المسلمين كابن مسكويه في بيان مهمة الشعر وفضل حسنه وأثره في التربية ،
ومواقف بعض النقاد مثل أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري وحازم القرطاجني الذين بينوا مهمة
الشعر وغاياته .

وقد فنّد الباحث المزامم والشبهات التي تثار حول الالتزام الإسلامي في الشعر ؛ ومن هذه المزامم
والشبه : (القول : إن الدين لاعلاقة له بالشعر) ، (والقول : إن الالتزام يتال من حرية الشاعر
وإبداعه) .

كما تجد في الكتاب ربطاً بين أقوال النقاد القدماء - كالجرجاني والصولي - في تفسير
شرف المعنى بما يصادم منهج الالتزام الإسلامي في الشعر وبين قضية (الشعر للشعر) المتفرعة
عن مذهب (الفن للفن) ، وما يؤول إليه كل ذلك في النهاية من (فصل الدين عن الشعر) ؛ وذلك
في الصفحات من ٢٧٣ - ٣٢٣ .

الممعن الفكر... فليت شعري ! مَنْ أَيْ الوجوه تُطلبُ أشراف المعاني إذا لم تطلب من وجوه الفضل والخير والكرم والمروءة؟! : إنه لا يهَمُّ أن يكون المعنى صحيحاً بلفظ صحيح مؤثر إذا كان يدعو إلى باطل وضلال ، أو ظلم وزور وبهتان ، أو يدعو إلى أن تشيع الفاحشية في الذين آمنوا !.

وأعود لأتابع جهود المرزوقي والتبريزي التطبيقية في بحث قضية عمود الشعر من خلال الأبواب العمودية المشتركة بينهما التي سبق ذكرها قبل.
وكنت عرضت نموذجاً تطبيقياً من دراستهما لباب: شرف المعنى وصحته، وسأستكمل عرض نماذج من جهودهما في هذا الباب، ثم أعرض جهودهما في الأبواب الأخرى .

- قال أبو الأبيض العبسي:

٦ - أَقْبِهِ بِنَفْسِي فِي الْحُرُوبِ وَأَتَّقِي * بِهَادِيهِ إِنِّي لِلْخَلِيلِ وَصُولُ

لقد امتدح المرزوقي معنى الشاعر في هذا البيت بأنه معنى شريف حسن ، ويلزم من شرف المعنى حسنه ، كما أنه يلزم من شرفه وحسنه صحته ؛ فلو لم يكن المعنى صحيحاً أصلاً لما كان شريفاً حسناً .

وقد علل المرزوقي لشرف معنى الشاعر وصحته بقوله في تفسير معنى البيت:
« هذا معنى شريف حسن ؛ يقول: أحفظُ مقاتل فرسي بفخذي ورجلي، وأتقي فيما يأتيني بعنقه . والمعنى : من أراد أن يصيب مقتلي جعلت بيني وبينه عنق دابتي، كما أن من أراد مقتل فرسي أجعل بينه وبينه فخذي ورجلي. ثم قال : (إني لل خليل وصول) أي لا أخذه في الشدائد ولا أنتفع به إلا وأنفعه. » (٣٦)

ولم يشير التبريزي إلى شرف المعنى عند الشاعر، وإن كان نقل عن المرزوقي بعض تفسيره لمعنى البيت !. (٣٧)

(٣٦) شرح ديوان الحماسة ١/٤٦٨، ٤٦٩.

(٣٧) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٤١.

٣ - قال جرير يرثي قيس بن ضرار :

وَحَقُّ لَقَيْسٍ أَنْ يُبَاحَ لَهُ الْحَمَى * وَإِنْ تَعَقَّرَ الْوَجْنَاءُ إِنْ خَفَّ زَادُهَا

أوضح المرزوقي في معنى الشطر الأول من البيت ، و مراد الشاعر منه ، ثم امتدح المعنى ، فوصفه بأنه معنى شريف صحيح حكيم -؛ وشرف المعنى وصحته الباب الأول من أبواب عمود الشعر عند العرب - . ثم ذكر المرزوقي احتفاء الشعراء بهذا المعنى الصحيح الشريف الحكيم ، وإخراجهم إياه في معارض مختلفة ، وضرب شواهد لذلك ؛ فقال: « ... وقوله : (وَحَقُّ لَقَيْسٍ أَنْ يُبَاحَ لَهُ الْحَمَى) الأصل في الحمى : الماء والكلاء ، ولما كان العزيز منهم يَسْتَبِيحُ الأحمية ويحفظ حمى نفسه ويمنع منه كلُّ أحد ، وإذا قال : أحميتُ هذا المكان ، أي جعلته حمىً كان يُتَجَنَّبُ ويتحامى إجلالاً وخوفاً منه استُعِيرَ من بعدُ للقلب وما يمتلك منه الحبُّ أو الحزن أو غيرها وما لا يمتلك منه ؛ فيصير كأنه حمى العقل. فيقول : حَقُّ لَقَيْسٍ والمصاب به أن يُبَاحَ له من القلوب ما كان حمى ؛ فلا ينزل به غمٌ ، ولا يمتلكه سرور ، أي حَقُّ للجزع به أن يبلغ من القلب حداً لم يبلغ منه شيء.

وقد أخرجوا هذا المعنى في معارض ؛ لأنه معنى صحيح حكيم شريف ؛ فقال

كثيرٌ في الحب يصف امرأة:

أَبَاحَتْ حَمَى لَمْ يَرْعَهُ النَّاسُ قَبْلَهَا * وَحَلَّتْ تِلَاعاً لَمْ تَكُنْ قَبْلُ حَلَّتْ

يريد: بلغت من القلب هذا المبلغ.

وأخذه منه عبد الله بن الصِّمَّة القشيري ؛ فقال:

فَحَلَّتْ مُحَلَّالاً لَمْ يَكُنْ حُلُّ قَبْلَهَا * وَهَانَتْ مُرَاقِبُهَا لَرِيّاً وَذُلَّتْ

وأخذه أبو نواس فقال:

مُبَاحَةٌ سَاحَةُ الْقُلُوبِ لَهُ * يَرْتَعُ فِيهَا أَطَايِبَ الثَّمَرِ

وأخرجه على وجه آخر ؛ فقال ينفي:

بَصَحَنَ خَدُّ لَمْ يَغِضْ مَاؤُهُ * وَلَمْ تَخْضُهُ أَعْيُنُ النَّاسِ

فنقل إلى الخد وغمض كما ترى.

وقال آخر يصف ناقة:

■ حمراءُ منها ضخمةُ المكانِ *

يريد ضخمة المكان من القلب ؛ ذكره الأصمعي . يريد أنها محببة. (٢٨)

ثم أشار المرزوقي إلى كثرة تداول الشعراء لهذا المعنى وتقليبهم إياه في معارض شتى ؛ فقال: « وقد قيل فيه غير هذا . » (٢٩)

ونقل التبريزي عن المرزوقي شرح الشطر الأول من بيت جرير في رثاء قيس بن ضرار وجاء نقله باختصار وتصرف . ومع ذلك لم يشر التبريزي إلى شرف المعنى وصحته في هذا البيت ، ولا إلى تناول الشعراء لهذا المعنى في معارض مختلفة احتفاءً به . بل قال مباشرة - بعد أن بين مقصود الشاعر- : « وقال كثير في الحب يصف امرأة » وذكر بيت كثير المتقدم . وبين مراد كثير منه بما بينه به المرزوقي . ثم أتبع ذلك بقول المرزوقي : « وأخذه منه عبد الله بن الصمة القشيري » وذكر بيت ابن الصمة الأنف الذكر . وقطع التبريزي الكلام بون أن يذكر بيتي أبي نواس ، المسوق الأول منهما لأخذ المعنى ، والثاني : على القلب له بالنفي كما لم يذكر بيت الشاعر الآخر يصف ناقة . واكتفى بختم الكلام بعبارة المرزوقي الأخيرة التي توضح كثرة ما قيل في هذا المعنى الشريف في معارض شتى ؛ فأورد عبارته بنصها : « وقد قيل فيه غير هذا . » (٤٠)

وعلى هذا النحو من النسخ والمسح اللذين رأيتهما كان جهد التبريزي في بحث (شرف المعنى وصحته) من خلال بيت جرير !!

(٢٨) شرح الحماسة للمرزوقي ١١٠٩/٣ ، ١١١٠ ، ١١١١ .

(٢٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١١١/٣ .

(٤٠) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٢٢/٣ .

٢ - الإصابة في الوصف:

-قال المساور بن هند:

٨ - ولنا قناة من رُدِينَةٍ صَرَقَةٍ * زَوْرَاءُ حَامِلُهَا كَذَلِكَ أَزْوَرُ

المعهود عند الشعراء وصف القناة بالاعوجاج كناية عن القوة والإباء ، ومثلاً في التعصب والامتناع عمّن يريد أن ينال منهم أو إكراههم على أمر لا يريدونه. هذا هو المؤلف عند الشعراء العرب في وصف القناة بالاعوجاج، لكن هذا الشاعر « لم يرض بذكر القناة وما جرت به العادة من وصف اعوجاجها ، حتى عقبه بقوله : (حاملها كذلك أزور) فزاد على من تقدم كما ترى ، وإنما أراد التأكيد والمبالغة وتبيين قوة الامتناع على من يطلب اقتسارهم .، وهذا كما يصفون المتكبر بالشوس والصغر والصَّيْدُ. »^(٤١)

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي بعض النصّ المتقدم بتصرف يسير فيه .^(٤٢) وهذا العرض والتحليل من المرزوقي في صفة القناة وبيان المعهود في صفتها ، وما يوحي به ذلك الوصف ، وإثباته أن الشاعر خالف في ذلك المعهود ؛ بأن زاد في صفة القناة على من تقدمه . ثم بيان المرزوقي - بعد ذلك - علة تلك الزيادة وما فيها من بلاغة قصد إليها الشاعر وأنه إنما أراد - بعد الإصابة في الوصف والزيادة فيه على المعهود المؤلف - التوكيد والمبالغة في إثبات تلك الصفة التي أرادها لممدوحه . هذا الجهد من المرزوقي مما يصنف في البحث النقدي المتصل بقضية : عمود الشعر في باب : الإصابة في الوصف. وهو جهد يحسب للمرزوقي .

- قال أعرشي ربيعة :

٣ - وَإِنْ فَوَادُ بَيْنَ جَنْبِيْ عَالِمٌ * بِمَا ابْصَرْتَ عَيْنِيْ وَمَا سَمِعْتَ أُذْنِيْ
I - وَفَضَّلْنِي فِي الشَّعْرِ وَاللُّبِّ أَنْنِي * أَقُولُ عَلَى عِلْمٍ وَأَعْرِفُ مَنْ أَعْنِي

(٤١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٦٢، ٤٦٣.

(٤٢) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٣٣.

٥ - **وَأَصْبَحْتُ إِذْ فَضَلْتُ مِرْوَانَ وَابْنَهُ * عَلَى النَّاسِ قَدْ فَضَلْتُ خَيْرَ أَبِ وَابْنِ**
هذه الأبيات ضمن مقطوعة من خمسة أبيات قالها أعشى ربيعة في مدح
عبد الملك ابن مروان . وذكر أبو تمام في مناسبة ذلك: أن أعشى ربيعة دخل على
الخليفة عبد الملك فقال له الخليفة : يا أبا المغيرة : مابقي من شعرك؟ فقال أعشى : قد
بقي منه وذهب ، على أنني أنا القائل: ثم أنشد هذه الأبيات الثلاثة وقبلها بيتان
هما:

١ - **وَمَا أَنَا فِي حَقِّي وَلَا فِي خُصُومَتِي * بِمُخْتَضِرِ حَقِّي وَلَا قَارِعِ قَبْرِي**
٢ - **وَلَا مَسْلَمٍ مِرْوَانِي عِنْدَ جَنَائِيَةِ وَلَا خَائِفٍ مِرْوَانِي مِنْ شَرِّ مَا أَجْنِي** (٤٣)
وقد تجلّت الإصابة في الوصف في هذه المقطوعة : لأن الشاعر إنما يصف
نفسه ، وهو على علم ودراية بها أكثر من غيره . وإن كان تعصبه الشديد لبني أمية
جعل من المبالغة سبيلاً إلى قوله في مروان وابنه عبد الملك إنهما خير أب وابن ! (٤٤)
يقول المرزوقي مفسراً قول أعشى ربيعة في الأبيات من (٣-٥) المذكورة آنفاً :
« يقول : إني اكتسبت من مشاهداتي والأخبار الواقعة إليّ ، الصادقة في مواردها
المتواترة على ألسن حملتها ماصار قلبي به عالماً ومتميزاً : فلا يلتبس عليّ وجوه
الحق وحدوده ، ولا صنوف الصدق وفنونه : فإذا قلت الشعر قلته على علم بمرافقه
وأساليبه ، ومعرفة المقول فيه ومستحقّه : فلا أكذب في الأخبار ، ولا أتزيّد في
الأوصاف . ولكن أعطى كلّ منوعات حقّه من القول والوصف وأقسم لكلّ منوّه به
قسطه من التقريظ والمدح ؛ فمن أجل ذلك أصبحت إذ فضلتُ مروان وابنه عبد الملك
على الناس قد فضلتُ خير والد وولد : فلا يقال: كذب أو أخطأ ، أو اشتبه عليه أو
شبه له ، فلم يأت بالحق ، ولم يقتصر على الصدق . » (٤٥)

(٤٣) انظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٧٦/٤ وانظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٨٦/٤ .

(٤٤) انظر خير تعصبه في حاشية الصفحة ١٧٧٦/٤ شرح المرزوقي .

(٤٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٧٧/٤ .

وقد نص التبريزي في مطلع مقطوعة أعشى ربيعة على مناسبتها وقد عزا هذه المناسبة إلى أبي تمام ؛ فقال: « قال أبو تمام : دخل أعشى بني ربيعة ، وهو من بني شيبان ، ثم من بني ربيعة ، من بطن منهم يقال لهم : بنو أمانة . على عبد الملك ابن مروان ، فقال له : يا أبا المغيرة : مابقي من شعرك؟ فقال: يا أمير المؤمنين: لقد بقي منه وذهب ، على أني الذي أقول:.....» وذكر أبيات المقطوعة الخمسة^(٤٦).

وقصة المناسبة هذه التي ذكرها التبريزي توافق ما ذكره أبو تمام في ديوان الحماسة نفسه بنصه ، كما توافق ما ذكره المرزوقي إلا أنه لم يسندها إلى أبي تمام - كما فعل التبريزي - ، كما أن المرزوقي ساقها بصيغة التمریض ؛ حيث قدمها بقوله: «... ويقال : إنه دخل عليه فقال : يا أبا المغيرة:.....»^(٤٧).

وبما أن هذه المناسبة قد وردت في الحماسة معزوة إلى أبي تمام نصاً ، والتبريزي وافق ماورد في الحماسة من قصة هذه المناسبة بنصها ؛ فيكون التبريزي أدق في النقل وأكثر تحرياً وتحقيقاً من المرزوقي فيما يتعلق بقصة مناسبة هذه المقطوعة. لكن التبريزي لم يقف عند البيتين ؛ الرابع والخامس بشرح أبدا ؛ فلم يتناول قضية الصدق أو الإصابة في الوصف من قريب أو بعيد !.

ولك أن تعلم - بعد هذا - مقدار ما بين الرجلين - المرزوقي والتبريزي - من جهد نقدي؛ فإذا كان المرزوقي قد وفق في عرض الموضوع والإشارة إلى هذه القضية فيما تناوله من شرح وبيان لهذين البيتين وإن كان لم يذكر عنصر : الإصابة في الوصف صراحة ، كما لم يشر إلى عمود الشعر هنا إلا أنه كان أقوى من التبريزي فيما يتصل بباب الإصابة في الوصف، وأكمل جهداً ؛ لما فصله المرزوقي من حديث وثيق الصلة بهذا الباب أثناء شرحه الأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطوعة.

وباب الإصابة في الوصف في عمود الشعر يتصل بقضية الصدق والكذب في الشعر؛ وهي قضية كبيرة تكلم عليها النقاد قديماً وحديثاً ؛ فقضية الصدق والكذب الخبري ، أو الصدق والكذب العاطفي أو الشعوري في التجربة الشعرية مما يتصل

(٤٦) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٨٦/٤.

(٤٧) انظر الحماسة ٢٨٩/٢ بتحقيق د. عسيلان . وانظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٧٦/٢.

بباب الإصابة في الوصف من عمود الشعر العربي؛ إذ الصدق من لوازم الإصابة في الوصف ، والكذب مما ينافي تلك الإصابة.

ولا يزال النقاد يردون مقالة الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير حين سئل : أيُّ الشعراء أشعر؟ فقال: زهير فلما طلب منه السبب في ذلك أجاب - رضي الله عنه - بميزان المؤمن الواعي فقال: لأنه لا يعاقل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه ، ولا يمدح أحداً إلا بما فيه (٤٨).

وقد مرّ في تفسير المرزوقي لباب الإصابة في الوصف أن جعل المرزوقي مقالة عمر رضي الله عنه في زهير: من أنه (كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال) : جعلها تفسيراً لباب الإصابة في الوصف ، وهذا مما يدل على شدة الاتصال بين باب الإصابة في الوصف والصدق الفني والشعوري . وإن كان النص المتقدم : (.. ولا يمدح أحداً إلا بما فيه) أدل في مراعاة الصدق عند إثبات صفات المدح أو غيره.

إن التزام الصدق الخبري ، والعاطفي ، والشعوري ، ومجافاة الكذب - في باب الإصابة في الوصف وفي غيره - الذي التزمه زهير وأشاد به الخليفة عمر - رضي الله عنه - هو الميزان النقدي الإسلامي المتفق مع منهج القرآن الكريم في قول الله تعالى ﴿ والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أيَّ منقلب ينقلبون ﴾ * . وقد التزم أعشى ربعة - في أبياته الثلاثة الأخيرة من مقطوعته - هذا المنهج واتفق مع هذا الميزان النقدي الإسلامي . ولئن كان زهير شاعراً جاهلياً ومع ذلك وافق المنهج الإسلامي؛ مما جعل عمر بن الخطاب يثني عليه فلا غرو أن يتفق مع ذلك المنهج عبد الله بن خارجة ؛ أعشى ربعة ، وهو الشاعر الإسلامي الذي يفترض فيه الالتزام بهذا النهج القرآني

(٤٨) انظر الشعر والشعراء ١/ ١٣٧، ١٣٨ .
* الآيات من سورة الشعراء ٢٢٤ - ٢٢٧ .

والميزان الإسلامي في شعره أبدا ! . لقد قرر هذا الشاعر أنه يقول الشعر عن علم وبصيرة ، وعلم بمن يقوله فيه ، دون كذب أو تزيد في القول أو الوصف!! (أقول على علم وأعرف من أعني) . فإذا التزم الأديب أو الشاعر الصدق في أقوالهما كانا مصيبين في وصفهما وسائر أغراضهما وفنونهما . وإذا التزم الأديب المسلم المنهج الإسلامي التزاماً ذاتياً من عند نفسه لا إلزاماً مفروضاً عليه فقد حقق هذا الأديب رسالته بتأثير وجمال فني ؛ لأن التزامه كان عفويّاً فطريّاً ؛ فجاء كلامه وأثره عفويّاً غير متكلفٍ ذا أثر وجمال^(٤٩)

ولا يهمل بعد ذلك قولهم (أعذب الشعر أكذبه) ؛ لأن بعضهم يقول - والحق معهم - : (أعذب الشعر أصدقه) ، وبعضهم يقول (أعذب الشعر أقصده)^(٥٠) . كما لا يضير ما يثار من شبه حول الالتزام الإسلامي في الأدب أو الشعر ، مثل قولهم: (إن الدين بمعزل عن الشعر) أو (إن الالتزام الإسلامي يحد من حرية الشاعر وإبداعه)^(٥١)

لا يهمل ذلك كله ولا يضير ؛ ذلك لأن الكذب مطيئةٌ خوّارة متهاكة ، فهو مطية العاجز المخادع . إن الكذب مركب هش لا يقوى على الصمود في وجه الحق والخير؛ لأن الصدق حق ، والكذب باطل ، والحق يقذف الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق ؛ ﴿وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقاً﴾ ، ﴿بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق ولكم الويل مما تصفون﴾ .

إن الكذب يربي الناس على الرذيلة والفسق والخنا والفجور ، وما هو إلا بهرج لا يلبث أن يتحطم ، وسراب خادع لا يفني من الحق شيئاً ؛ ﴿ومثل كلمة خبيثة

(٤٩) انظر: الالتزام الإسلامي في الشعر من ٢٢٠ ، ٢٢١ وفيهما تحدث الكاتب عن عفوية التزام الأديب المسلم وأثر هذه العفوية في أداء رسالته السامية .

(٥٠) وردت هذه المقولات الثلاث في مقدمة المرزوقي لشرح ديوان الحماسة ١١/١ ، ١٢ . وسماها وسائط وأطرافاً لأبواب عمود الشعر وخصاله اقتفاها النقاد وتتبعوها في اختياراتهم .

(٥١) سبق الكلام على هذه الشبه في هذا الفصل؛ عند الكلام على شرف المعنى وصحته ، والخلاف في تفسير شرف المعنى ، كما سبق التنبيه على أن الباحث / ناصر الخنين قد فند هذه المزاعم في كتابه (الالتزام الإسلامي في الشعر) من ٢٧٣ - ٢٢٢ . انظر من ٦٦٦ - ٦٧٢ من هذا البحث .

كشجرة خبيثة اجْتُثَّتْ من فوق الأرض مالها من قرار ٤.

وزخرف القول المبني على وحي الشياطين غرور كاذب ، وافتراء ممقوت ؛ فهو وعود ضائعة وأمان ضالة ؛ «... شياطين الإنس والجن يوحى بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا ٥ ، «يعدّهم ويُمْنِيهم وما يعدّهم الشيطان إلا غرورا ٦ . وهذا هو جماع المكر السيِّء ؛ «ولا يحقّق المكر السيِّء إلا بأهله ٧ . إن توظيف فنون القول، وصور البيان ، والخيالات في خدمة الأدب وفن الشعر ضرورة ملحة للراقي بهما من أجل تحقيق رسالة الأديب السامية؛ في نقل الأخبار؛ للعلم ، وتصوير التجارب ، للاعتبار ، وفي التوجيه ؛ للإصلاح والحضّ على الخير والتسابق إلى الفضيلة. وهذا جماع الخيرات ، وهو الفن الصالح للفن الخير البناء الذي يوظف الصور الفنية خدمة لفن الشعر والأدب؛ للنهوض برسالتها وغايتها المشتركة في الفن والكرامة والشرف والحق والخير والجمال.

- قال ملحة الجرمي:

٨ - وَبَاتَ الْجَبِيُّ الْجَوْنُ يَنْغَضُ مَقْدِمًا ■ كَنَغَضِ الْعُدَانِ قَيْدَهُ الْمُؤَمِّسِ النَّقْصِ

ورد هذا البيت في باب الصفات ؛ من أبواب ديوان الحماسة ؛ وباب الصفات متصل بغرض الوصف ؛ أحد أغراض الشعر العربي . وقد يبنى الوصف - في جملة ما يبنى عليه - على التشبيه ، وقد يصيب الشاعر في هذا التشبيه؛ مقارنة ودقة تصوير فيصيب في الوصف لذلك ؛ والإصابة في الوصف أحد خصال عمود الشعر عند العرب.

والشاعر هنا شبه سير السحاب الأسود الثقيل المتراكم؛ لارتوائه وكثرة مائه بسير بعير قد أثقلت حركته وضيق عليه في مسيره بقيد مدانى قد قصّر عقاله وضيق عليه فيه ، وهو مع تقييده بهذا القيد يسير في أرض وعثاء يصعب السير فيها ؛ لينها وكثرة ترايبها ورملمها ، ثم إنه مع ذلك كله بعير نقض هزيل ضعيف ٨ . ونبه المرزوقي إلى زيادة عند الشاعر الجرمي في وصفه هذا على الأعشى في وصفه امرأة

والترفعُ بقوله:

• تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوجْلُ •

وعلل المرزوقي زيادة الجرمي على الأعشى في الوصف بجعله البعير مُدانىً قيده. (٥٢)
وأورد التبريزي - بتصرف يسير - كلام المرزوقي في بيان صورة الوصف بطريق التشبيه .. ولم يعقد التبريزي موازنة بين الجرمي في وصف السحاب الثقيل وبين الأعشى في وصف المرأة المنعمة! (٥٣).

وفي عقد هذه الموازنة مزية في زيادة الوصف عند الشاعر الجرمي ، وتعليل نقدي حسن لهذه الزيادة.

ولقد أحسن الشاعر الجرمي في هذا الوصف ؛ لأنه أصاب وأجاد باستخدامه صوراً فنية مثل التشبيه والتتميم!.

- قال عبد الملك الحارثي ، وقيل السموال:

١٤- فنحنُ كماءِ المزنِ مافي ناصبنا * كهامُ ولا فينا يُعدُّ بخيلُ
اعتمد التبريزي على المرزوقي في أكثر شرح هذا البيت ، ويعد أن نقل عنه الصيغ الواردة في لفظ (الكهام) ومعناه نقل عن أبي هلال العسكري وقفته النقدية التي يعيب فيها الشاعر بعدم إصابته الوصف، وأنه لم يوفق في إضفاء الصفات الملائمة على ماء المزن الذي لايناسبه الوصف بالكهوم والمضاء ؛ لأن الكهوم ضعف وكلال، وهي من الصفات التي توصف بها السيوف ونحوها لا ماء السماء (٥٤).

وقد أصاب العسكري في انتقاده الشاعر بأنه لم يُصب الوصف ، كما وفّق التبريزي في الاستشهاد برأى العسكري هنا ؛ لأن السحب ومياها لا يوصفان بالكهام الذي هو من صفات السيوف.

(٥٢) شرح الحماسة للمرزوقي ٤/ ١٨١٠ ، ١٨١١.

(٥٣) انظر شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٣١١.

(٥٤) انظر شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١١٥ . وانظر شرح الحماسة للمرزوقي ١/ ١٢٠.

لكن ألا يسوغ للشاعر الوصف بذلك من جهة أنه أراد صفاتٍ مثل: الجود والسعة في المعروف والنفع، وشدة المضاء والاندفاع بالخير كما أن ماء المزن غيث به الجود والسعة والنفع وقوة الاندفاع والمضاء في الرياض والسهول والوديان والشعاب؛ وبذلك يكون الخير والنماء والرزق؛ فيكون الجامع بينهما وجه الشبه المشترك بينهما على النحو الذي رأيت.

ولعل مما يؤيد هذا المعنى ويسوّغه أن جعله التبريزي معنى محتملاً لتفسير البيت؛ حيث يقول: «ماء المطر أصفى المياه عندهم، فشبه صفاء أنسابهم بصفاء ماء المطر، والمزن: السحاب الأبيض، وماؤه أطهر المياه لسلامته من الاستعمال، ويجوز أن يكون المراد به السخاء: أي نحن كالغيث ننفع الناس ونخلف المطر، وسمي المنذر ماء السماء؛ لأنه كان يكفي الناس إذا أجذبوا.»^(٥٥).

ولم يكن للتبريزي جهد مباشر واضح في دراسة عمود الشعر من خلال هذا الباب؛ أعني باب الإصابة في الوصف؛ إذ لم يُشر إلى مصطلح (عمود الشعر)، ولا إلى باب (الإصابة في الوصف)، وإنما كان جهده في ذلك من خلال عرضه رأي أبي هلال العسكري الذي انتقد فيه بيت الشاعر بأنه معيب؛ «لأن الكهوم والمضاء ليسا من ماء المزن في شيء، وكان ينبغي أن يقول: ونحن كماء المزن صفاء أخلاق وبذل كُف...»^(٥٦).

ورأى العسكري - كما ترى - عيب في المعنى وانتقاد لوصف الشاعر، وقد جاء بعبارة غير صريحة ولا مباشرة في الدلالة على مصطلح (عمود الشعر)، وعلى بابه (الإصابة في الوصف)، وإنما كانت دلالة عبارته على هذين المصطلحين بوجه عام؛ من حيث الصلة والرابط؛ من جهة أن عيب المعنى المتعلق بالخطأ في الصفة يتصل بباب (الإصابة في الوصف) من (عمود الشعر).

أما المرزوقي فقد انحصر جهده في شرح البيت، وذكر الصيغ الواردة في

(٥٥) شرح الحماسة للتبريزي ١/١١٥.

(٥٦) شرح الحماسة للتبريزي ١/١١٦.

لفظ (الكهام) ، وبيان معناه فقط. ولم يكن له جهد - هنا - في بحث عمود الشعر؛ من باب (الإصابة في الوصف) أو غيره.

- قال الأشترو النخعي:

١ - حَمَيَ الْحَدِيدُ عَلَيْهِمْ فَكَانَهُ * وَهَضَانُ بَرَقَ أَوْ شَعَاعُ شَمُوسٍ

نقل التبريزي بعض شرح البيت عن المرزوقي ، ونقل عن أبي هلال قوله: «الحديد إذا كان مَجْلُوءاً وطلعت عليه الشمس برق، وإن لم يحم ، وإذا لم يكن مجلُوءاً لم يكن له بريق وإن حمي ؛ فقلوه : حمي فصار له ومضان رديء لوجه له»^(٥٧).

وكأن التبريزي يوافق أبا هلال في رأيه هذا ؛ لأنه لم يستدرك عليه بشيء أو يعقب عليه ؛ وقد مرّ مثل هذا الموقف السلبي من التبريزي تجاه بعض آراء أبي هلال؛ فهو ينقل عنه دون أن يعلق على رأي أبي هلال بصريح موافقه، أو استحسان، أو مناقشة ، أو اعتراض عليه ؛ وتكاد هذه السمة السلبية تطفئ على شخصية التبريزي العلمية في شرح الحماسة.

وقد قصدت من تقديم هذا الكلام أن أقول:

إن أبا هلال قد لا يكون مصيباً في رأيه ونقده الشاعر بسوء الوصف، وعدم إصابته في تحقيق وصف مايريد ؛ فربط أبي هلال ومضان السلاح بجلوه إذا طلعت عليه الشمس حمي الحديد أو لم يحم صحيح ، لكن نفيه هذا البريق عن سلاح الشاعر - ؛ لأنه قال : حمي أو لأنه وصفه بالحرارة والاحتماء ، ولم يصفه بالجلي والصقل - غير صحيح؛ لسببين:

أولهما : أن الشاعر في معرض الامتداح والافتخار، ومن غير المناسب أو اللائق أن يمتدح أو يفتخر بسلاح كل ضعيف مُتَكَمِّرٍ واهٍ ؛ فلا بد أن يكون مجلُوءاً صقيلاً .

والآخر : أنه شبه ومضان هذه الأسلحة ولعانها في المعركة حين حمي الوطيس بومضان برق أو شعاع شمس. فكيف يستقيم له التشبيه والوصف بالبريق واللمعان مالم تكن تلك الأسلحة والسيوف كذلك؟ أي صقيلة مجلوة حادة لامعة !.

أما المرزوقي فلم يعترض على هذا الوصف عند الشاعر ، وإنما شرح البيت لغوياً وفكرياً وفنياً ؛ فقد شرح معنى الشعاع ، وذكر أنه يقال: شعاع الشمس، وأشعت الشمس؛ بمعنى انتشر شعاعها . وذكر أن الأسلحة إنما حميت يوم الوغى لصبرهم وثباتهم وطول مقامهم.

ثم كشف المرزوقي عن التشبيه في البيت ، وأن الشاعر شبه لمعان الأسلحة بومضان البرق أو شعاع الشمس^(٥٨).

والمعنى الذي أورده المرزوقي للبيت يؤيد صحة الوصف عند الشاعر، وأنه مصيب فيه . وإلا فكيف يتم ثبات في المعركة بالصبر وطول المقام مالم تسعف عليه أسلحة قوية مجلوة حادة ، وسيوف مصقولة بتارة لامعة ؟! . وإذا كان معنى البيت الذي أوضحه المرزوقي يؤيد صحة الوصف عند الشاعر وإصابته فيه - كما قلت - فإن صورة التشبيه عند الشاعر التي أوردها المرزوقي وكشف عنها تؤيد - كذلك - صحة الوصف عند الشاعر وصدقه وإصابته فيه .

٣ - المقاربة في التشبيه :

جعل المرزوقي من عيار هذا الباب من عمود الشعر : الفطنة وحسن التقدير. وهذا ميزان فني دقيق ؛ لأن من لوازم الفطنة ، ومن متطلبات حسن التقدير : مراعاة جانب الحسن والقبح في التشبيه ؛ فلكي يكون التشبيه مقارباً بين كل من طرفيه مع الطرف الآخر ، ومعهما معاً مع وجه الشبه فلا بد أن يكون التشبيه حسناً جميلاً مقبولاً ، يبتعد المشبه فيه عن الصور القبيحة التي تشين التشبيه وترزيده قبحاً

ونفرة إلا في مقامات وأحوال معينة لابد أن يلتزم فيها جانب القبح؛ مراعاة لحالٍ أو غرض بلاغي تناسبه صورة قبيحة؛ طلباً للاشمئزاز والتنفير؛ حتى يحقق التشبيه غايته.

وبقدر مراعاة جانب الحسن والقبح في التشبيه - مع مراعاة الجوانب الأخرى - تكون درجة المقاربة في التشبيه، وبقدر تحقيق تلك المقاربة يكون تحقيق التشبيه غايته الفنية، أما شواهد المرزوقي والتبريزي التطبيقية على باب: المقاربة في التشبيه فلم أجد منها شواهد صريحة مباشرة يذكران فيها مصطلح (عمود الشعر) أو مصطلح بابه: (المقاربة في التشبيه) وإنما يوجد نماذج من شواهد التشبيه العامة أو الخاصة بأحواله وأنواعه المتعددة التي تصلح شواهد لأحوال التشبيه ونماذج لأنواعه، لكن يمكنك رد بعضها - عند النظر والتحليل - إلى قضية عمود الشعر؛ من باب المقاربة في التشبيه؛ لجودتها الفنية ومقاربة التشبيه فيها لا على أساس أن المرزوقي أو التبريزي جاء بها شواهد صريحة مباشرة على هذا الباب؛ وذلك من مثل قول حكيم بن قبيصة:

٥ - كَانَ أَدَاوَى بِالْمَدِينَةِ عُلِقَتْ * هَلَاءَ بِأَحْقِيهَا إِذَا طَلَعَ الْفَجْرُ

٦ - كَانَ قَرَى نَمَلٍ عَلَى سُرَوَاتِهَا * يَلْبُدُهَا فِي لَيْلٍ سَارِيَةٍ قَطْرُ

وقد تكلم التبريزي على مافي هذين البيتين من وصف ومقاربة في التشبيه؛ فذكر صورة التشبيه في البيت الأول خاصة، وأتى بنظائره من التشبيه التي شبّهت فيه الضروع بالدلكي والمزادات، مع شيء من الموازنة النقدية المبينة على التشابه في المعنى واللفظ. وهو جهد نقدي يتصل بالصورة الفنية البيانية بطريق التشبيه، كما يعد هذا الجهد من البحث في (عمود الشعر) فيما يتصل بعنصر (المقاربة في التشبيه) بعد عنصر الإصابة في الوصف.

يقول التبريزي: «أداوى: جمع إداوة؛ قال الشاعر:

إِذَا مَاضِلٌ هَادِيَهُمْ وَأَمْسَتْ ■ أَدَاوَهُمْ مُشَوَّلَةٌ النَّطَافِ

شبه ضروع الإبل بالأداوى، وهذا كما قال الجعدي:

إِذَا هِيَ سَيِّقَتْ دَافَعَتْ ثَقَنَاتُهَا ■ إِلَى سُرَرٍ بُجْرٍ مَزَادًا مُقِيرًا

وقد جعل امرؤ القيس ضروعَ المعز كالدليّ ، في قوله :

تَرُوحُ كَأَنَّهَا مِمَّا أَصَابَتْ * مُعَلِّقَةً بِأَخْفِهَا الدَّالِيُّ^(٥٩)

وقال في البيت السادس: « قوله : (كَأَنَّ قَرَى نَمَلٍ عَلَى سُرَوَاتِهَا) يشبه قول الآخر:

إِلَى سِرَاةٍ مِثْلِ بَيْتِ النَّمْلِ * غَنِيَّةٌ مِنْ وَبَرٍ وَخَمَلٍ

السُّرَوَاتُ : الأعالي ، وقرية النمل : ربما تُرى كَأَعْظَمِ جِثْوَةٍ ؛ ولذلك شَبَّهَ ارتفاع أسنمتها وكثرة الشحم واللحم عليها بها .^(٦٠)

وما قاله التبريزي في هذا البيت : من إيضاحٍ لصورة التشبيه فيه منقول عن

المرزوقي بتصرف يسير جداً .

أما المرزوقي فقد اقتصر في إيضاح الصورة التشبيهية في البيت الأول على

القول : « وشبه ضروعها بمزادٍ مملوء » ، وقال في تفسير المعنى : « والمعنى : أنها بالغُثَاثِ وقد حَفَلَتْ من الليل كأنما عَلَّقَتْ بمواضع ضروعها أداوئُ مملوءةٌ ماءً » . ولم يزد على ذلك^(٦١) .

ولقد فاقه التبريزي في إيضاح الصورة التشبيهية ... على نحو ماتقدم

بيانه-؛ من كثرة شواهد ، وعقد موازنات مُمَاتِلَةٍ ! .

وذلك جهد طيب يحسب للتبريزي في البحث النقدي ؛ فيما يتصل بعمود

الشعر؛ تحت باب المقاربة في التشبيه ؛ بعد الإصابة في الوصف .

وإن كان بحثه في ذلك - كما أشرت من قبل - غير مباشر الصلة في قضية عمود

الشعر وبابه هنا ؛ حيث لم يصرح بذكر مصطلح (عمود الشعر) أو واحدٍ من عنصريه

المتصلين به هنا .

(٥٩) شرح الحماسة للتبريزي ٣٢٣/٤ .

(٦٠) شرح الحماسة للتبريزي ٣٢٣/٤ ، ٣٢٤ .

(٦١) شرح الحماسة للمرزوقي ١٨٢٧/٤ .

٢ - التحام أجزاء النظم والتناصها على تخير من لذيذ الوزن:

- قال هذبة بن خشرم :

٢ - ولستُ بشاعرِ السُّفسافِ فيهم ولكنْ هِذْهُ الحربِ العَوانِ

قال المرزوقي في شرح البيت : « يقول: ليس محلي منهم وفيهم محل شاعري سفسف القريض، ثم يقف نون غايته باليد واللسان، والسفساف: ما لاخير فيه من الأفعال والأقوال؛ وفي الحديث: (إن الله تعالى يحب معالي الأمور ويبغضُ سفسافها). والعوان من الحرب: التي قُوتل فيها مرةً بعد أخرى. » (٦٢)

ثم أردف القول في بيان نظم البيت موضعاً إلى أي حد وفق الشاعر في تحقيق التلاحم بين أجزاء النظم في البيت، وفي دقة التلاؤم والربط بين صدر البيت وعجزه، وقد طرح ذلك على شكل تساؤل لطيف، وأجاب عنه: فأزال الإشكال والغموض، وفي ذلك يقول: « فإن قيل: أين عجز البيت من صدره في النظام؟ وهلا قال بعد مانفى عن نفسه من الشعر الركيك: ولكني شاعر المتخير الرصين؟ قلت: إنما المراد التنبية على فضله فيهم وطوله وعلى كفاية بيانه، وعلى غناء سينانه، والحرب كما تقع بالضراب والطعان تقع بمجاذبة الحجاج عند الثَّفار والفَخار. وأثر أن يقول: (ولكن مدره الحرب...) ليدخل تحته الأمران جميعاً. » (٦٣).

وقد أصاب المرزوقي في التعليل، وكشَف عن سر الرابط بين عجز البيت وصدره، فأوضح أن بينهما ترابطاً قوياً في المعنى واللفظ والنظام والسبك. يتضح ذلك بالتأمل الدقيق: فإذا كان الأمران - وهما وقوع الحرب بالطعان والمجاذبة - يدخلان معاً في قوله: (ولكم مدره الحرب العوان) كما يقول المرزوقي فإن في هذا العجز من البيت دلالة على التهذيب والتحكيك: لأن الحرب العوان هي التي قوتل فيها

(٦٢) شرح الحماسة للمرزوقي ١/ ٤٧٢، ٤٧٣.

(٦٣) شرح الحماسة للمرزوقي ١/ ٤٧٣.

مرةً بعد مرة حتى استحكمت واستحكم مقاتلوها فصاروا وآلاتهم أقوى على المجادلة والمصابرة والطعان والنفاذ والتأثير . والشعر - كذلك - يستحكم بالمراجعة ومعاودة النظر فيه بالتهذيب والتنقيح . وما الحولي المحكك على مذهب مدرسة عبید الشعر إلا أصل في مذهب التهذيب الشعري!

وبهذا يتبين ما بين صدر البيت وعجزه من التحام والتنام في النظم والتأليف في المعنى واللفظ معاً على هذا الأساس التمثيلي والتشبيهي الذي أرادته الشاعر حين أحكم الربط بقوله : (ولكن مدره الحرب العوان) .

كما أن الشاعر قد وفَّق في تخيره وزناً لذيذاً خفيفاً على السمع ذا جرس انسيابي متناغم في كل شطر ، وذا نغمة متلائمة متألقة بين كل شطر والآخر . ومما أعان على هذا تخير الشاعر ذلك البحر الجميل : البحر (الوافر) وجاءت قافيته (مطلق موصول مردف متواتر)^(٦٤) ، وكذلك تناسب هذا الوزن مع كلمات شطري البيت وألفاظهما التي حققت التوازن والتلاحم الفكري والتألفي كما حققت التلازم في الوزن والنغم بشكل جيد .

ولقد أحسن المرزوقي في دراسة عمود الشعر في البيت ، والتطبيق عليه فيما يتصل بباب (تلاحم أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن) .
في حين أن التبريزي كان عالاً على المرزوقي هنا ؛ فقد نقل عنه كثيراً من كلامه بنصه ؛ سواء في شرحه البيت ، أم في طرحه التساؤل الخاص بالربط في النظام بين عجز البيت وصدره ! .^(٦٥)

- قال المثلث بن عمرو :

٤ - لَانْحَسْبَنِي مُحَجَّلًا سَيِّطَ الد * سَاقَيْنِ ابْكِي اِنْ يَطْلُعَ الْجَمَلُ

استطاع المرزوقي أن يربط بين فن (الالتفات) في قوله (تحسبني ، أبكي) ونظم البيت ؛ فاثبت أن عدول الشاعر عن الخطاب (بطريق الغيبة) إلى التكلم (بطريق

(٦٤) انظر تحديد بحر البيت وتحديد نوع قافيته واسمها في شرح الحماسة للتبريزي ٤٢/٢ .

(٦٥) انظر شرح الحماسة للتبريزي ٤٤/٢ .

الإخبار) مما أساء إلى بلاغة هذا الالتفات أولاً ، ثم إلى نظم البيت وتلاحم أجزائه ثانياً . وأن الشاعر لو ترك الكلام على ما هو عليه من غير التفات إلى التكلم في قوله (أبكي) ، واستمر في الخطاب والحديث عن الغيبة فقال (يبكي) لكان الكلام بذلك أحسن اتساقاً ، أو لكان الكلام أحسن في قران النظم كما عبر المرزوقي بقوله :
 « ... وقوله (أبكي أن يطلع الجمل) صرف الكلام إلى الإخبار عن نفسه ، ولو قال (يبكي أن يطلع) لترك الاستمرار في صفة المحجل جارياً على حده ، غير متحول عنه ، وكان الكلام أحسن في قران النظم. » (٦٦)

وأورد التبريزي بعض كلام المرزوقي بنصه : فقال بعد تصرفه في كلام المرزوقي : « ... وقوله (أبكي أن يطلع الجمل) صرف الكلام إلى الإخبار عن نفسه ، ولو قال : (يبكي أن يطلع الجمل) لكان الكلام أحسن في قران النظم. » (٦٧)
 وهذه النظرة النقدية تعد من جهود المرزوقي النقدية في عمود الشعر : في باب (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن) التي تضاف إلى جهوده في هذا الباب.

وليس معنى توظيف المرزوقي فن (الالتفات) هنا في عمود الشعر : حيث عدّ الالتفات الشاعر في البيت مما أضعف تلاحم أجزاء النظم فيه : ليس معنى ذلك أنه يفض من شأن فن (الالتفات) وما في الالتفات هنا - من الخطاب إلى التكلم - من نكتة بلاغية تتمثل في أثره البالغ في تطويرة الكلام ، ودفع الملل والسامة . لكنه أثر - هنا - قضية عمود الشعر فيما يتصل بتلاحم أجزاء النظم ، وأن التفات الشاعر على ما فيه من نكتة بلاغية قد أساء إلى نظام البيت وتلاحم أجزائه وترباط جرسه ووزنه ، وهذا أشد بأن يراعى جانبه من رعاية جانب فن (الالتفات) في هذا الموضع .

- قال عبد الله بن عجلان النهدي :

٣ - و مَخْمَلَةٌ بِالْحَمِّ مِنْ دُونِ ثَوْبِهَا * تَطُولُ الْقِصَارَ وَالصُّوَالُ تَطُولُهَا

(٦٦) شرح الحماسة للمرزوقي ٤٨٠/١ .

(٦٧) شرح الحماسة للتبريزي ٥٦/٢ .

كَأَن دِمَقْساً أَوْ فُرُوعَ غَمَامَةٍ * عَلَى سَتْرِهَا حَيْثُ اسْتَقَرَّ جَدِيلُهَا

ذكر المرزوقي والتبريزي في شرح البيتين مامضمونه:

يصف الشاعر هذه المرأة بأنها مخملة قد تساوت أعضاؤها في ركوب اللحم بأنها في البدن والسمن متساوية لانشاز فيها ، وإنما متناسبة مقبولة، وأنها ربعة وسط بين النساء لا بالطويلة ولا القصيرة ، كما أنها ليئة المجس مشرقة اللون ؛ كأن على منتها الحرير الأبيض أو أطراف سحابة استكنت أشعة الشمس تحتها (٦٨) وكان التبريزي متأثراً بالمرزوقي في شرح البيتين؛ فقد نقل عنه كثيراً من شرحهما بنصه !. ومعنى التشبيه في البيت الثاني عند المرزوقي والتبريزي يتصل بصفاء لون هذه المرأة وإشراقه.

وعلى هذا فصفت هذه المرأة: توسط في الطول مع ارتواء أعضائها باللحم، وتناسب بين هذه الأعضاء ، يكسوها لون صاف مشرق. أما وصف شعر هذه المرأة فلا ذكر له عند المرزوقي أو التبريزي وكان الشاعر لم يصفه ولم يرده في قوله: (كأن ديمقساً أو فروع غمامة) ، والذي يظهر أن الشاعر أراد وصف شعرها؛ لأن وصف لون لحم هذه الفتاة وإشراقه وبضاضته مفهوم من البيت الأول بل من الشطر الأول منه ؛ فإن قوله (ومخملة باللحم من دون ثوبها) إذا كان يدل على تناسب أعضائها وركوب اللحم إياها وظهور السمن والبدن عليها فإن من نافلة القول النص على وصف هذا اللحم بأنه بض ليئ المجس مشرق؛ لأن هذا الوصف من لوازم تلك الصفة المذكورة ، كما أن صفاء اللون وإشراقه وبضاضته من لوازم الشاعر وأولى اختياراته في فتاته، فلا فائدة من تكرار هذا الوصف - أعني اللون وإشراقه - ببيت آخر كامل يسوقه الشاعر وليس فيه من معنى إلا تأكيد مامر مفهوماً - لزوماً - من وصف شيء تقدم ذكره في بيت سابق!

وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لا يكون البيت الثاني في وصف أمر لم يسبق وصفه ، وهو - أيضاً - مما يزيد الموصوفة حسناً وجمالاً ، ورغبة في نفس الشاعر

الذي أحبها ؛ فذلك أدق وأليق وأكد؟!

لماذا لا يكون مراد الشاعر بالبيت الثاني (كأن دمعساً أو فروع غمامة على متنها....) تشبيهه شعر محبوبته ، وقد تدلى وتناثر على ظهرها إلى مشدّ وشاحها ومستقر بريمها ، مع إشراقه ولينه وانسيابه بالدمقس - وهو الحرير الأبيض-، أو بفروع غمامة استكنت أشعة الشمس تحتها فصارت مشرقة اللون؟!

وقد ذكر التبريزي أن النمرى قد تكلم على هذا البيت ؛ الثاني ؛ فذكر أنه مخالف للبيت الذي قبله ؛ فالبيت الأول في وصف امرأة والثاني في وصف ناقة؛ وعلى هذا يكون بين البيتين سوء التحام في أجزاء نظمهما ، وعدم التناغم في الربط بينهما ، وسوء خروج من غرض إلى غرض ، وإن كانا داخل غرض عام واحد؛ هو الوصف، لكنه في البيت الأول وصف لامرأة، وفي الثاني وصف لناقة ، وبينهما تنافر وتباعد في الموصوف، ومع ذلك فلو كان بينهما حسن خروج وربط لاغتفر اختلاف الموصوف وتحول الغرض بل عدّ ذلك سائغاً مقبولا.

ولذلك يرى النمرى أنه قد سقط من البيت الثاني شيء يمكن أن يصله بما قبله، وله في هذا كلام لطيف أشار إليه التبريزي بقوله: « وهذا البيت قد تكلم عليه النمرى؛ لأن فيه خلافاً لما قبله؛ إذ كان البيت المتقدم في صفة امرأة ، وهذا البيت يجب أن يكون في صفة ناقة، ولاشك أنه قد سقط منه شيء يصله بما قبله، ولم يذكر ذلك أحدٌ منهم وإنما يريد أنها ترفع ذنبها إلى متنها، وبعضهم يروي (فروع عمامة) بعين غير معجمة، وهو أشبه بالدمقس .» (٦٩)

والحقيقة أنك عند التأمل تجد اضطراباً بين البيتين تشعر معه بضعف في الترابط والالتحام بين أجزائهما ؛ وهذا مايفسر تعليل النمرى بسوء الخروج وأنه لابد من سقّط في البيت الثاني يصله بالبيت الأول ويلانم بين البيتين ، وهو مادفع

(٦٩) شرح الحماسة للتبريزي ٢٣٠/٢، ٢٣١. وقد رجعت إلى شرح النمرى للحماسة، وإلى استدراك أبي محمد الإعرابي ؛ الأسود الفندجاني على النمرى في كتابه (إصلاح ماغلط فيه أبو عبد الله النمرى في معاني أبيات الحماسة) فلم أجد كلاماً للنمرى يتصل في هذا الأمر مما يتعلق بحسن الخروج أو تلاحم أجزاء النظم.

النمري- كذلك - إلى ذكر الرواية الأخرى : (فروع عمامة) ؛ طلباً للمناسبة بين طرفي المشبه به؛ وهما (فروع عمامة) لتُناسبَ خصلات شعر المرأة ، و(فروع عمامة) لتُناسبَ أطراف ذيل الناقة.

وهذا الاضطراب هو سبب الاختلاف في التفسير بين المرزوقي والتبريزي والنمري ، واحتمال أن الشاعر أراد وصف شعر المرأة في البيت الثاني لوصف لونها وإشراقه ، ولا وصف الناقة على نحو ماسبق بيانه وتفصيله.

- قال أبو كدراء العجلي:

١ - يَا أُمُّ كَدَرَاءَ مَهْلًا لَا تَلْوِيْنِي * إِنِّي كَرِيمٌ وَإِنْ اللُّومُ يُوْذِيْنِي

٢- فَإِنْ بَخِلْتُ فَإِنَّ الْبُخْلَ مَشْتَرِكٌ * وَإِنْ أَجَدُ أَعْطَيْتُ غَيْرَ مَمْنُونٍ

يرى المرزوقي - ورأيه صواب - أن الشاعر قد وفق في حسن الربط بين أجزاء النظم وتلازمها ؛ فهو يرى في قول الشاعر: (فإن بخلت فإن البخل مشترك) سبباً داعياً للإنفاق والبذل ، وأنه أدعى له في الكرم والسخاء وتحقيق راحة نفسه ولذتها الكامنة في سجيته والتي لا يستطيع الفكك منها ، وإن إنفاقه من شركة غيره مما يعينه على ذلك ويقوي عزمه فيه. ويردُّ المرزوقي قول من قال: إن المقصود بقوله: (فإن البخل مشترك): أن البخل مشترك بين الناس؛ لأن أكثرهم بخال ؛ فيكون له شركاء كثر في البخل. وكان الشاعر - مع هذا التفسير - إنما يعتذر من بخله وأنه بخيل غير ذامٍّ للبخل. وهذا ما لا يتفق مع طبيعة الشاعر وسجيته في الكرم، كما لا يتفق مع لوم امرأته إياه على الكرم ، ومما يردُّ هذا التفسير - كذلك - عدم اتفاقه في المضمون مع ما بعده من أبيات إضافةً إلى ما قبله. ويحسن إيراد نص كلام المرزوقي في ذلك ، ورأي غيره ، وردّه عليه ، وبخاصة أن شرحه للبيتين كان دقيقاً واضحاً ، وقد جمع إلى الدقة والوضوح حسن الأسلوب وجودة التنسيق، إضافةً إلى أن فيه نموذجاً واقعياً حياً من نماذج النقد الموضوعي التطبيقي المتصل بباب من أبواب عمود الشعر؛ هو باب إلتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ؛ يقول المرزوقي:

■ يخاطب امرأته وقد تضجّر بملامتها ولذعة إنكارها وعتابها؛ فيقول: رفقاُ فيما تسلكينه ، وكفاً عما أولعت به ؛ فإنني نشأت على الكرم ، فلومك يؤذيني ولا يغني عنك شيئاً ؛ لأنني لأقابلُه بالقبول، وقد يؤدي الإفراط في القول إلى الزيادة في الولوع ، ولأنني إن بخلتُ فالمبخل به مشترك بيني وبين ورثتي ، وإن أجدُ أعطٍ مالي عفواً ؛ أي تسمح نفسي به فلا أكون مجهوداً ، ولا أمتنُّ على مَنْ يأخذه ؛ لأنني أقضي بالبذل لذةً ومأزبة ، وأمضي هوى لي في مصارفي ومُنْيَةٍ ، مُسْتَخْلَصاً من شركة غيري، ومُقْتَسِماً في وجوه إرادتي وبذلي
..... والممنون يجوز أن يكون من المَن ، وهو القطع : أي أديم ذلك إدامة مَنْ يتصرّف في ملكه لامن يتصرّف في مُشْتَرَكه . ويجوز أن يكون من المَن والأذى.
وقال بعضهم : أراد بقوله: (إن البخل مشترك) أن الناس أكثرهم بُخَال؛ فيكون لي شركاء . وهذا كلام معتذر من البخل لا كلام ذامٌ له .
ومع ذلك فعجز البيت يبعد عنه ولا يلأئمه ، وقد أبان عما ذكرته فيما يليه ؛
لأنه قال:

٣ - ليست بباكية إبلي إذا فقدتُ ■ صوتي ولا وارثي في الحيّ يبكي

٤ - بنى البناء لنا مجداً ومكرمةً ■ لا كالبناء من الأجر والطّين^(٧٠)

وفسر المرزوقي معنى هذين البيتين بما يتفق مع مدلولهما ؛ مما يؤيد ملاحظتهما في المعنى لما فسر به المرزوقي مراد الشاعر بالبخل المشترك؛ فقال:

« يقول : إني لأبقي على إبلي ولا أبقي منها مايفضل عن إفضالي . فإذا

مت عنها وفقدت صوتي في زجرها والأمر بتفريقها ، فإنها لاتبكي، وكذا وارثي لا يحصل شيئاً من إرثي فلا تراه يندبني . ثم قال : إن أسلافي بنوا لي مجداً وكرماً، فأحتاج أن أقتدي بهم وأعمُر خطّهم . وإن لم يكن كالبناء المبني من الطين والأجر؛ لأن المكارم تسترّم فتدعو إلى تفقّدها بخلاف ما تُتفقّد به المصانع إذا استرمت^(٧١)»
وتابع التبريزي المرزوقي فيما ذهب إليه: فنقل عنه - بتصرف يسير - كلامه

(٧٠) شرح الحماسة للمرزوقي ١٧١٨/٤.

(٧١) شرح الحماسة للمرزوقي ١٧١٩/٤.

المهم في هذا الباب من عمود الشعر . وهو قوله : « قوله : (فإن البخل مشترك) إن شئت جعلته على حذف المضاف ... إلى قوله : ومع ذلك فعجز البيت يبعد عنه ولا يلأئمه ... » .

ولم يورد التبريزي بعد ذلك قول المرزوقي : « ... وقد أبان عما ذكرته فيما يليه ؛ لأنه قال : » (وذكر البيتين بعده : ٣ ، ٤) . وإنما استبدل التبريزي بكلام المرزوقي هذا قوله : « ... وقد أبان الغرض في قوله : (ليست ببأكية ... إلى آخره) » (٧٢) وطبيعي أن يستبدل بكلام المرزوقي الأنف الذكر عبارته المذكورة هذه ؛ لاشتغال نص المرزوقي على ضمير متكلم يعود على المرزوقي نفسه ، وإن كان يصح في الظاهر عوده على المتكلم الناقل لكلام المرزوقي - وهو التبريزي - لو استمر في النقل ؛ لأنه في الظاهر كلامه ؛ إما على الحكاية ، وإما على أنه من كلامه أصلاً عند من لا يعلم بنقله عن المرزوقي . لكن التبريزي لم يشأ أن يلجأ إلى إعادة الضمير في قوله : (ذكرته) ؛ هروباً من الحرج ، وطلباً للاختصار ! .

- قال تَابَطُ شراً :

٧ - على غيرة أو نُهْرةٍ مِنْ مَكَانِسٍ * أطلال نزال القومِ حتى تَسْغَسعا

نقل التبريزي رواية أخرى لآخر كلمة من البيت عن أبي هلال العسكري ، كما نقل عنه نقداً يتعلق بمجافاة المصراع الأول من البيت للمصراع الثاني منه ؛ إذ كل منهما يختص بصفة ؛ فالمصراع الأول يختص بصفة الوحش ، والثاني يختص بصفة الشاعر نفسه ، ولا ملاءمة بين الصفتين أو الموصوفين ؛ قال التبريزي : « ... وروى أبو هلال (تَسْغَسعا) قال : من قولهم : رجل شعثاع ؛ أي حلوٌ خفيف ؛ أي صار لبقاً بالنزال مليح الطعان والضراب ؛ لطول عادته لذلك . والمصراع الأول ينافي المصراع الثاني ؛ لأن الأول في صفة الوحش ، والثاني في صفة . » (٧٣)

(٧٢) انظر شرح الحماسة للتبريزي ٢٤٣/٤ .

(٧٣) شرح الحماسة للتبريزي ٧١/٢ .

وهذا النقد من التبريزي - المنقول عن أبي هلال - نو صلة وثيقة بعمود الشعر - قرضه ونقده - عند العرب ؛ فهو يتصل بأحد أبواب هذا العمود ؛ وهو التحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، وقد انتفى تلاحم أجزاء النظم عند الشاعر وساء تلاؤمه في هذا البيت ؛ فإن المصراع الأول منافٍ في المعنى والصفة للمصراع الثاني ؛ فالأول في صفة الوحش والثاني في صفة الشاعر نفسه . وكما استتبع هذا التنافر بين هذين المصراعين عدم الترابط في المعنى والصفة استتبع - كذلك - التنافر في الحروف والألفاظ والتراكيب بين المصراعين ؛ فصار لكل من المصراعين معناه وتركيبه وألفاظه وحروفه الملائمة لمعناه المستقل عن الآخر ؛ مما أحدث تفككاً بين أجزاء نظم البيت في مصراعيه لفظاً ومعنى .

وانتقاد الشاعر هنا بتجافي التحام أجزاء النظم ومناقاته التثامه يؤيده ظاهر البيت شكلاً ومضموناً عند النظر الظاهر المجرد . ولكن عند إنعام النظر وإمعان الفكر في البيت والذي قبله يتبين أن الشاعر يرمي في المصراع الثاني إلى تقرير صفة يريد إثباتها لنفسه ، وهذه الصفة ذات صلة بصفة الوحش في المصراع الأول ؛ ومن هنا نجد للشاعر مخرجاً يوجب له التزام عمود الشعر عند العرب ؛ وتحقيق التحام أجزاء نظم هذا البيت . فعند التأمل الدقيق تجد شيئاً من التلاحم والتآلف بين أجزاء البيت في مصراعيه ، وبخاصة فيما يتصل بجانب المعنى والصفة بينهما ؛ فلا تنافر بين معنى المصراعين وصفتيهما ، وإن كان الأول في صفة الوحش ، والثاني في صفة الشاعر نفسه ؛ ذلك أن الشاعر جعل نفسه فرداً من أفراد تلك الوحوش تأنس به قبل أن يأنس بها أو يبالي بها ؛ فالبيئة بيئة وحش ، وإن كان بعض أفرادها إنساناً ، لكنه استوحش فصار أشدّ وحشة وفككاً منها ؛ ولا غرو فقد يمقت الإنسان الكريم حياة بني جنسه إذا كانت تسودها المظالم والقسوة والجرائم وتفتقد أدنى درجات التكريم والمروءة والإنسانية ؛ يقول أحدهم في هذا المعنى :

عوى الذنبُ فاستأنستُ للذنبِ إذْ عوى * وصوتُ إنسانٍ فكدتُ أطيّرُ

وخير ما يؤكد التلاحم بين شطري البيت على هذا الوجه الذي قُدمتُ قولُ

الشاعر في البيت الذي قبل هذا البيت - موضع البحث - متحدثاً عن نفسه :

٦ - يَبِيتُ بِمَغْنَى الْوَحْشِ حَتَّى أَلْفَنَهُ • وَيُصْبِحُ لَايْحِمِي لَهَا الدَّهْرَ مَرْتَعَا
فهذا البيت شاهد قوي على عد الشاعر نفسه فرداً من أفراد الوحش يألفها وتآلفه ؛
فهو لذلك شاهد مؤكد على تلاحم أجزاء النظم بين مصراعي البيت الذي بعده ؛ لأن
حديث الشاعر إنما هو عن عالم الوحوش وحياة الوحش التي هو واحد منها؛ يقول
المرزوقي في تفسير البيت السادس:

« قوله : (يبيت بمغنى الوحش) ؛ أي استمرت هذه الحالة به ، واتصلت معه
ودامت ؛ لأن الأماكن سواء ضاقت عنه ، ومجامع الإنس تكرهته فلفظته ؛ فألف
القفار ولزم مراع الوحش ومساكنها . حتى أنست به وسكنت إليه ، وعدته واحداً
منها . وصار هو أيضاً على تعاقب الزمان وتصرف الأحوال لا يحمي من أجلها
مرعى . ولا يرعى من مرادها مأوى ؛ لأن همته مصروفة إلى غيرها . ونفسه
مشغولة بسواها ، فلا نفرتها منه تقبضها عنه ، ولا صيده لها يجعلها من همّه ؛
ومثل هذا قول الآخر :

علام ترى ليلي تُعَذِّبُ بِالْمُنَى • أَخَا قَفْرَةٍ قَدْ كَانَ بِالْغُولِ يَأْنَسُ
وأضحى صديق الذئب بعد • عداوةٍ وبُغْضٍ وَرَبَّتَهُ الْقِفَارُ الْأَمَالِسُ (٧٤)

وتأمل هذا التفسير للبيت من المرزوقي ، ثم انظر في تفسير التبريزي له
بقوله « يقول : طال ملازمته الوحش حتى ألفتها فلا يحميها مراتعها : أي لا يمنعها عن
الرعي إذا حضرها . وقوله (لا يحمي لها) أي لا يحمي من أجلها مرعى ؛ كأنه
لا يمنعها من الرعي فهي لاتخاف منه ؛ لأن همته مصروفة إلى غيرها . » (٧٥)
- تجد بوناً كبيراً بينهما في التفسير لأمجال للمقارنة فيه! ، وعند المقارنة
الحرفية المجردة تجد توافقاً بين التبريزي والمرزوقي في جملتين اثنتين ؛ هما :

(٧٤) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٤٩٤ ، ٤٩٥ .

(٧٥) شرح الحماسة للتبريزي ٢/٧٠ .

(لايحمي من أجلها مرعى) و (لأن همته مصروفة إلى غيرها) ! . ومن عجب أن يغيب عن التبريزي هذا التلاحم الوثيق بين أجزاء النظم بين البيتين ؛ السادس والسابع ، ومن ثم بين مصراعي البيت السابع ، مع وضوح ذلك ، وشهادة البيت السادس به شهادة وثيقة ، ثم يسوق رأي أبي هلال في منافاة الربط والتلاحم بين مصراعي البيت السابع ، ومجافاة الشاعر لالتحام أجزاء النظم في هذا البيت ! . دون أن يعقب عليه بتأييد أو اعتراض !.

إن النظرة المجردة تجلب العيب على الشاعر هنا - فيما يرى ظاهراً من عدم الالتحام والتلازم بين مصراعي البيت السابع - ولكن الشاعر قد استطاع تحقيق التلاحم والترابط بين أجزاء النظم في المصراعين معنىً وصفةً ؛ فلا ثقل ولا نفرة بينهما على أساس من هذا الجانب الوصفي الذي أوضحته فيما سبق.

على أنه إن كان لا يزال ثمة ثقل ونفرة وسوء ربط وضعف في التلاحم بين مصراعي البيت فإنما هو في اللفظ والشكل دون المعنى والصفة ؛ ذلك أن الشاعر أعاد ضمير الفاعل في الفعل (أطال..) إلى الشاعر الذي قد سبق آخر ذكر له وتعداد صفاته في البيت السادس (يبيت بمغنى....) وهذا الفعل ؛ (أطال) المتضمن لضمير الفاعل العائد في الصفة إلى الشاعر يقع في المصراع الثاني من البيت السابع ؛ فبينهما فصلٌ قدره شطر بيت ؛ هو المصراع الأول من البيت السابع نفسه ، وأيضاً فقد تأخر بيان المصراع الثاني (أطال..) إلى البيتين العاشر والحادي عشر من القصيدة ؛ قال المرزوقي في شرح البيت العاشر :

١٠ - ولكن أربابَ المخاضِ يشْفُهُمُ ■ إذا اقتفروه واحداً أو مُشيعاً

« والشاعر ترك قصةً إلى قصة ؛ فكأنه قال : لايهمُّ طلبُ الوحش ، ولكن يهْمُ قصدُ أرباب الإبل في أموالهم ؛ فهو يؤذيه ويَفْزَعُهُم ، ويضنُّهم إذا تتبعوا أثره وقد أغار عليهم واستاق إبلهم منفرداً عن أصحابه ، أو محتفلاً بهم مُعاناً بتشجيعهم . وهذا بيانٌ ماقدّمه في قوله (أطال نزال القوم حتى تسعسعا .) »^(٧٦)

ففي البيت العاشر بيان لما ورد من قبل من ضمير في الفعل (أطال) يعود على الشاعر، وتفسير لذلك المصراع الثاني من البيت السابع.

وهذا في نظري هو ما يمكن أن يوجه إلى البيت السابع من نقد في عدم الالتحام وضعف في الترابط . فإن كان ثمة نقد يمكن أن يوجه إلى الشاعر فهو هذا النقد المتصل بالشكل واللفظ؛ من حيث ضمير الفاعل في (أطال..) ومن حيث تأخر بيان المصراع الثاني إلى البيت العاشر. لامن جهة المعنى والصفة؛ إذ فيه ترابط وثيق بين أجزاء النظم استطاع الشاعر تحقيقه بكل قوة وتماسك على النحو الذي سبق بيانه.

لكن المرزوقي وإن أجاد التفسير والشرح للبيت السادس والسابع والعاشر ، ولسائر الأبيات في القصيدة فقد خلا شرحه البيت السابع من إشارة إلى عمود الشعر فيما يتصل بباب تلاحم أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن على نحو مأمّر عند التبريزي فيما نقله عن أبي هلال العسكري.

٥ - مشاكلة اللفظ للمعنى:

- قال أبو ثمامة:

٣ - فجارُكَ عِنْدَ بَيْتِكَ لَحْمٌ ظَبْيِي * وَجَارِي عِنْدَ بَيْتِي لَأَيُّوَامُ

أراد الشاعر التعريض بمن يهجوّه بعدم مراعاته حقّ الجوار؛ فهو لا يحشم جاره ولا يوقره بل يهتضمه ويذله ! . إن جار مهجوه كالصيد لمن يطلبه؛ فلهمة مأكول ، وعرضه مستباح أما الشاعر فيمنع جاره ولا يخفر ذمامه. هذا معنى مراد الشاعر، وفحوى شرح المرزوقي الذي قال بعد شرح البيت :

«... وإنما قال ذلك لأن النزاع بينهما كان بسبب جار . وإضافة اللحم إلى الظبي في نهاية الموافقة للمعنى الذي يقصده . والغرض الذي كان يرميه . وقد جاء اللحم غير مضاف إلى اسم الصيد في الكناية عن الذل والاهتضام ؛ على هذا قولهم: هو لحم مَوْضَعٌ، وهو لحم على وَضَمٍ، وقد استُعْمِلَ الشحم في مثل ذلك ؛ على هذا قوله:

■ لِمَنْ كُنْتُ فِيهِ شَحْمُهُ وَأَطَايِيَّةُ ■

وقول الآخر :

فَلَا تَحْسَبْنِي يَا ابْنَ أَرْنَمَ شَحْمَةً * تَزَرَّدُهَا طَاهِي شِوَاءٍ مَلْهُوَجٍ

وقد قال آخر سالكاً هذه الطريقة في الكناية:

■ وَلَسْتُ خَلَاةً لَمَنْ أَوْعَدَنْ ■

وقالوا في الذليل : هُوَفَقْعُ ، وهو فقع بِقَرَقَرٍ ، وهو بيضة البلد . « (٧٧)

وتأمل قول المرزوقي: «إضافة اللحم إلى الطبي في نهاية الموافقة للمعنى الذي

يقصده ، والغرض الذي كان يرميه.»

وقوله : « وقد جاء اللحم غير مضاف إلى اسم الصيد في الكناية عن الذل والاهتضام.» ثم تأمل في ضربه الشواهد الكثيرة على معاني الذل والاستباحة والاهتضام تجد أن المرزوقي قد استطاع أن يوظف النظرية الأسلوبية وخصائصها - فيما يتعلق بكلامه المتقدم على الإضافة - ليتفق مع مسلك الشاعر ومراده ، وما يحتمله هذا التوظيف من نكت بلاغية قصد إليها الشاعر؛ من موافقة المعنى، والكناية عن الذل والاهتضام. لقد استطاع المرزوقي أن يقف عند ذلك كله ، ويسبر ما وراء النصوص ، وطريقة التراكيب عند الشاعر ، وطبيعة نظمه الشعري والفني. فكان هذا الجهد من المرزوقي شاهداً على تحقيق الشاعر لعمود الشعر؛ فيما يتصل بباب موافقة اللفظ للمعنى وتشاكلهما ، وهو ما يُطالبُ به المرزوقي ، واستطاع أن يُطبِّقه في شرحه شعر بعض شعراء الحماسة.

لكن التبريزي لم يزد على أن قال في شرح البيت وخصائصه الأسلوبية:

«أي جارك كالصيد لمن يطلبه ، وجاري لا يُطعم فيه ، وإنما قال ذلك ؛ لأن

النزاع بينهما كان بسبب جار.»^(٧٨)

وقد نقل التبريزي هذا الشرح نتفاً متفرقات من شرح المرزوقي بنصه !.

فأين هذا الجهد المسوخ من جهد المرزوقي؟! وهل حقَّق التبريزي جهداً في

(٧٧) شرح الحماسة للمرزوقي ٥٨١/٢ ، ٥٨٢ .

(٧٨) شرح الحماسة للتبريزي ١٤٤/٢ .

دراسة عمود الشعر من خلال هذا الباب في هذا البيت؟! إن الجواب ظاهر لا يحتاج إلى تأكيد أو تعليق !.

- قال النابغة الجعدي:

١ - فَنَسِيَ كَأَن فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ * عَلَى أَن فِيهِ مَا يَسُوءُ الْإِعَادِيَا

٢ - فَنَسِيَ كَمَلَتْ خَيْرَاتُهُ غَيْرَ أَنَّهُ ■ جَوَادٌ فَلَا يُبْقِي مِنَ الْمَالِ بَاقِيَا

هذان البيتان من فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) أحد الفنون البلاغية البديعية المعنوية ، وقد مرّ الكلام على هذا الوجه البلاغي في موضعه . والبيتان هنا يشبه كل منهما الآخر ؛ لاشتغالهما على فن واحد؛ هو (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ، ولأن كل بيت أتبع فيه ثناءً بثناء ومدح بمدح ؛ فكان عجز البيت فيهما مكملًا لصدره مؤكدًا له ، والصدر فيهما دالا على عجزه ؛ وذلك ما عبر عنه المرزوقي بقوله: «... وإذا تأملت وجدت البيت الثاني مثل البيت الأول ؛ في أنه أتبع ثناءً بثناء ، وأردف مديحاً بمديح ، فعجز كل واحد منهما يؤكد صدره ، ويزيده مبالغةً معنى وتظاهراً مبدأً ومنتهى، ومثلهما بيت النابغة:

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ * بِهِنْ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ» (٧٩)

وهذا ما يعرف عند النقاد العرب بعمود الشعر، وبابه : مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما . وقد أجاد المرزوقي في الشرح والربط بين البيتين، وفي الموازنة والاستشهاد، كما أجاد في بيان عمود الشعر وتوفيق الشاعر في الفاظه وتراكيبه الشعرية حتى أصاب من هذا العمود مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما ، وهو وإن لم يصرح بمصطلح عمود الشعر وبابه هنا إلا أنه أتى بما يدل على ذلك ويشير إليه بقوة (٨٠).

وأما التبريزي فلم يذكر شيئاً يتصل بعمود الشعر من هذا الوجه، ولا من غيره في هذين البيتين ؛ لأنه كان عالة على المرزوقي في شرح البيتين؛ فنقل عنه في

(٧٩) شرح الحماسة للمرزوقي ٩٧٠/٢.

(٨٠) انظر شرح الحماسة للمرزوقي ٩٦٩/٢، ٩٧٠.

البيت الأول معناه الذي يتصل بفن (التتميم) ، ثم قطع التبريزي الكلام فترك النقل عنه فيما يتعلق بفن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) الذي أطال المرزوقي الكلام عليه ، ودلّ فيه على عمود الشعر في البيتين دلالة إشارة فيما يتصل بالخصائص الأسلوبية التي تم من خلالها مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، ثم رجع التبريزي إلى النقل عن المرزوقي مرة ثانية فيما يتعلق بإعراب بعض كلمات وجمل البيتين! ^(٨١)

- قال آخر:

٩ - وَثُمْتُ بِنَصْلِ السِّيفِ وَالْبَرْكَ هَاجِدُ * بِهَازِرُهُ وَالْمَوْتُ فِي السِّيفِ يَنْظُرُ
امتدح المرزوقي عجز البيت وحسن ملاءمته لصدر البيت ؛ وكأنما صدر البيت يدل على عجزه وهذا يدل على إحكام الشاعر لبيته ، ومشاكلة الألفاظ فيه للمعاني وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنازة بينهما .

وهذا هو عمود الشعر في أحد أبوابه المشهورة ؛ يقول المرزوقي بعد أن شرح البيت: « ... وقد حسن موقع هذا العجز من صدر البيت. » ^(٨٢)
ولم يشير التبريزي إلى حسن موقع هذا العجز... ^(٨٣)

وبعد فهذا هو الجهد التطبيقي للمرزوقي والتبريزي في قضية عمود الشعر وأبوابه التي اجتهدت في تتبعها في شرحيهما لد يوان الحماسة .
وقد كان واضحاً مما سبق عرضه ودراسته من نماذج مختلفة لأبواب عمود الشعر التي وجدتها في شرحيهما أن جهد المرزوقي قد تميّز بالجودة والدقة وأصالة البحث وعمقه فيما عرضه من نماذج شعرية لأبواب هذا العمود من خلال شرحه الحماسة؛ فلم يكن تنظيراً فقط في قضية عمود الشعر، وإنما التمس شواهد ونماذج كانت تطبيقاً حياً لما ذكره من عمود الشعر ، ولما فصله من خصال لهذا العمود بأبوابه المعروفة . وهذا مما يُسجّل له الإعجاب والتقدير ، ومما يثبت أنه ناقد موضوعي واقعي قدير متمكّن !.

(٨١) انظر شرح الحماسة للتبريزي ١٩/٣ ، ٢٠ .

(٨٢) شرح الحماسة للمرزوقي ١٦٤٩/٤ .

(٨٣) انظر شرح الحماسة للتبريزي ١٩٠/٤ .

أما التبريزي فقد كان عالة على المرزوقي في أكثر ما أتى به من نماذج تطبيقية لهذا العمود الشعري وأبوابه في شرحه الحماسة بل كان أكثر عمله ودراسته منسوخاً ممسوخاً ؛ لأنه ينقل فيه عن المرزوقي نقلاً مشوهاً أحياناً ؛ بسبب ما يكون في هذا النقل من اختصار وتصرف !. وإن كان التبريزي قد تميز بدراسة بعض الشواهد العمودية القليلة جداً التي استقلَّ فيها عن المرزوقي ، لكنه تأثر فيها بما نقله عن أبي هلال العسكري ، أو النعمري ! .

عمود الشعر عند الأنباري والتبريزي في شرحيهما للمفضليات:

- طبيعة دراستهما عمود الشعر:

لم يكن للأنباري جهد نظري في دراسة عمود الشعر ؛ فلم يتحدث عن عمود الشعر أو يذكر مصطلحه النقدي المعروف ، أو مصطلح باب من أبوابه المشهورة، وإنما كان جهده في بحث هذا العمود تطبيقياً غير مباشر، بمعنى أنه أَلَمَ في شرحه بعض أبيات المفضليات بنماذج تطبيقية كانت شواهد على بعض خصال عمود الشعر وأبوابه ، لكن حديثه عن هذه الأبواب العمودية غير مباشر؛ حيث لم يذكر مصطلحاتها بنصوصها التي عُرِفَتْ بها ، وإنما يورد أقوالاً نقدية تتصل اتصالاً وثيقاً بأحد أبواب هذا العمود؛ فتَرَدُّ هذه الأقوال إلى تلك الأبواب بعد النظر والتأمل، ولهذا صحَّ وصف هذا الجهد التطبيقي بأنه غير مباشر ؛ من جهة أن الأنباري لم يصرِّح بمصطلح عمود الشعر ، أو مصطلحات أبوابه ، ومن جهة دلالة تلك الأقوال والوقفات النقدية على بعض أبواب عمود الشعر بعد تأملها وردّها إليها ، لاتصالها الوثيق بها.

ولم يكن جهد التبريزي في دراسة عمود الشعر والبحث في أبوابه بعيداً عن جهد الأنباري في ذلك ؛ فلقد اتفق معه في انعدام الجهد النظري في دراسة هذه القضية، كما اتفق معه في طبيعة الدراسة التطبيقية؛ حيث جاءت تطبيقية غير مباشرة ؛ على نحو ما أوضحته عند الأنباري سواء بسواء . ولم تتغير طبيعة جهد

التبريزي النظري أو التطبيقي في دراسة قضية عمود الشعر في شرحه المفضليات عنها في شرحه الحماسة. فقد كانت سمة جهده في بحث هذه القضية في الشرحين واحدة لم تتغير أو تتطور إلى الأحسن!.

- جهود الأنباري والتبريزي التطبيقية في دراسة عمود الشعر:

وأعرض الآن الجهود التطبيقية لكل من الأنباري والتبريزي في بحث قضية عمود الشعر من خلال شرحيهما للمفضليات حسب ماوجدته له——ما بعد تتبُّعي

شرحيهما شعر شعراء اختيارات المفضل.

وقد اتصل البحث التطبيقي في دراسة قضية عمود الشعر عند الأنباري والتبريزي بالأبواب التالية :

- شرف المعنى وصحته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتنامها.
- وأورد - فيما يلي - جهودهما التطبيقية من خلال هذه الأبواب:

١ - شرف المعنى وصحته:

- قال عبدة بن الطبيب:

٥٤ - نَرْجُو فَوَاضِلَ رَبِّ سَيِّئُهُ حَسَنٌ * وَكُلُّ خَيْرٍ لَدَيْهِ فَهُوَ مَقْبُولٌ

أورد الأنباري رواية - عن غير أبي عكرمة - للشطر الثاني : هي :
■ وَكُلُّ وَهْمٍ لَهُ فِي الصَّدْرِ مَفْعُولٌ *

وهي رواية الاختيارين.(٨٤)

ويُسْتَبَدُّ صحة هذه الرواية عن الشاعر؛ لفساد معناها؛ ولذا فرواية الأنباري عن أبي عكرمة المذكورة في البيت، ورواية المرزوقي لهذا الشطر : وهي (وَكُلُّ هَمٍّ لَهُ فِي الصَّدْرِ مَفْعُولٌ) أصح وأسلم.

(٨٤) انظر كتاب الاختيارين ٩٦ للأخفش الأصغر . تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة . وقد ورد البيت في الاختيارين بلفظ (ترجو) بالتاء .

قال الأنباري في شرح هذه الرواية الفاسدة المعنى ، مورداً تعليقاً لطيفاً لأحمد بن عبيد يبين فيه فساد هذه الرواية وعدم استقامة معناها؛ قال الأنباري: "غيره: ويرى: (وكل وهم له في الصدر مفعول) الوهم: ما يحدث به نفسه. قال أحمد: يعني الله عز وجل. وهذا من صفة آدميين، ولكنه أعرابي قال على مبلغ علمه." (٨٥)

وهذه الرواية بفساد معناها مما يُصنّف في بابين من أبواب عمود الشعر؛ هما: باب شرف المعنى وصحته، وباب الإصابة في الوصف. والشاعر هنا وبحسب هذه الرواية - لم يتوخ هذين البابين المهمين من عمود الشعر؛ فقد أتى بمعنى ساقط خاطئ، كما أنه أساء الوصف، حين جانب الصواب في صفة الله سبحانه وتعالى عما يقولون علواً كبيراً.

أما التبريزي فلم يورد هذه الرواية الفاسدة مع أنه نقل بعض شرح البيت عن الأنباري إلا أنه تجنّب ذكر هذه الرواية، وهذا ذكاء منه وفطنة؛ لكنه أورد رواية أخرى لهذا الشطر من البيت عن المرزوقي؛ وهي قوله: (وكلُّ همٍّ له في الصدر مفعول)، وأردفها بتفسير المرزوقي إياها بقوله: «أي مايقع في الخواطر، وتهمُّ به الأفكار مفعول له إذا شاء، لايعجزه شيء» (٨٦). وهذه الرواية سليمة صحيحة المعنى شريفته، معقولة الفكرة مصيبة الغرض والوصف؛ لأنها بحقُّ بني آدم وهمومهم وأفكارهم، ولأنها تتعلق بقدرة الله سبحانه وتعالى على تحقيق هذه الهموم والأفكار في عباده إذا أراد ذلك وشاء جل وعز.

ولا أستبعد أن تكون رواية الأنباري - عن الاختيارين -؛ وهي الرواية الفاسدة المعنى؛ وهي قوله: (وكل وهم له في الصدر مفعول)؛ لا أستبعد أن تكون

(٨٥) شرح الفضليات ٢٨٦.

(٨٦) شرح اختيارات المفضل ٦٧٣/٢.

هذه الرواية من تصحيف الناسخ عن الرواية الأسلم ؛ وهي رواية المرزوقي ، وهي قوله (وكل همّ له في الصدر مفعول). وأمر التصحيف ، وأخطاء النساخ واردة جداً ؛ فليست مما يُستغرب وقوعه أو يستبعد .

- قال أبو ذؤيب الهذلي :

٥٩ - **وَعَلَيْهِمَا مَسْرُودَتَانِ قِضَاهُمَا * دَاوُودُ* أَوْ صَنَعَ السَّوَابِغِ تَبَعُ**

عاب الأصمعي على أبي ذؤيب هذا البيت ، فأنكر عليه خطأه في المعنى الذي جانب فيه الصواب ، وهذا النقد يتصل باب (شرف المعنى وصحته) أحد أبواب عمود الشعر عند العرب .

لقد أخطأ أبو ذؤيب حين ظن أن تبعاً ملك حمير عمل الدروع بنفسه . وهذا هو الغلط في المعنى الذي استدركه الأصمعي على أبي ذؤيب ، وصححه له حين انتقده ؛ وذلك حيث يقول الأصمعي :

■ **سمع بأن الحديد سُخِّرَ لداود - عليه السلام - ، وسمع بالدروع التَّبْعِيَّةُ**
فَظَنَّ أَنَّ تَبَعاً عَمَلَهَا ، وَكَانَ تَبَعٌ أَعْظَمُ شَأْنًا مِنْ أَنْ يَصْنَعَ شَيْئاً بِيَدِهِ ، وَإِنَّمَا عَمِلَتْ
بِأَمْرِهِ وَفِي مَلَكِهِ .» (٨٧)

وماثل الأصمعي بين موقف أبي ذؤيب وخطأه في المعنى وموقفين للأعشى
أخطأ فيهما المعنى كذلك وموقف لشاعر آخر ؛ فقال الأصمعي مردفاً كلامه السابق :
« وهذا مثل قول الأعشى :

فَابْنِي وَتَوْبِي رَاهِبِ اللَّجِّ وَالتِّي ■ بِنَاهَا قُصِيَّ وَحْدَهُ وَابْنُ جَرِّهِمْ
لم يدر كيف بُنيت الكعبة ، ولا مَنْ بناها ؛ فقال على التَّوَهُّم : **بِنَاهَا قُصِيَّ** . وقصي لم
يبين الكعبة . ونحوه قول الآخر :

* كذا وردت كتابتها بواوين في نص البيت عند الأنباري . انظر شرح المفضليات ٨٨١ .

(٨٧) شرح المفضليات ٨٨١ .

■ مثلُ النّصارى قتلوا المسيحاً*

والنصارى ماقتلوا المسيح . وقال الأعشى :

تَطُوفُ العُقَاةُ بِأَبْـؤَابِهِ ■ كَطُوفِ النّصارى بِبَيْتِ الوَثْنِ

والنصارى ليسوا من الوثن في شيء . ولكنه على الغلط..^(٨٨)

ونقد الأصمعي للأعشى في بيتيه وللشاعر الآخر في شطر بيته ، وتصحيحه لهما معانيهما التي جانبنا الصواب فيها نقد صحيح والأصمعي فيه على حق.

لكنه ليس على حق في إجرائه المماثلة بينهما وبين أبي ذؤيب الهذلي؛ على اعتبار اشتراكهما معه في خطأ المعاني ومنافاتها الصحة وابتنائها على الغلط؛ ذلك أن أبا ذؤيب وإن فاته الإصابة في وصف الخيل ، لأنه لم يكن صاحب خيل - كما يقول الأصمعي - فلن يفوته - وهو الشاعر^(٨٩) الإسلامي الحصيف - إصابة المعنى في قضية تتصل بنبي الله داود عليه السلام !.

ولئن أخطأ الأعشى مرتين ، والشاعر الآخر مرة ؛ فغلطا في معاني إسلامية تتصل بتراث الإسلام، وببعض الديانات الأخرى فليس بمستغرب ذلك الغلط أو الخطأ منهما؛ لأنهما شاعران جاهليان ؛ فالأعشى شاعر جاهلي أبعد ما يكون علماً وثقافة عن معاني الإسلام وأدابه وتراثه ، وعن تراث بعض الديانات ، والشاعر الآخر جاهلي كذلك ؛ لأنه أخطأ في معنى لا يقول به إلا جاهلي حقيقته ؛ أي من شعراء العصر الجاهلي، أو جاهلي حُكماً ؛ أي من شعراء النصرانية أو سواهم ؛ ممن يؤمن بقتل النصارى المسيح ، ولا يُقرّون بنفي القرآن الكريم القاطع عدم قتلهم إياه ؛ يقول الله تعالى : ﴿ وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم ﴾ ، ويقول تعالى : ﴿ وما قتلوه يقينا ﴾ .

أما أبو ذؤيب فهو على الضدّ من الأعشى وغيره من الجاهليين ؛ لأنه شاعر إسلامي ذو ثقافة إسلامية ؛ فلا يتوقع منه أبداً وهو المسلم القارئ للقرآن الكريم أن يخطئ في التصور أو فهم المعاني؛ ومن ثمّ عدم القدرة على تصحيحها في شعره أو

(٨٨) شرح المفضليات ٨٨١ ، ٨٨٢ .

(٨٩) أبو ذؤيب الهذلي شاعر مخضرم ، نشأ في الجاهلية ثم أدرك الإسلام فأسلم.

الوقوع في الغلط والتخليط ؛ يقول الله سبحانه وتعالى عن نبينا داود - عليه السلام - : ﴿ ولقد آتينا داوود منا فضلاً يا جبالُ أُوبي معه والطير وألنا له الحديد. أنِ اعمل سابغاتٍ وقدر في السردِ واعملوا صالحاً إني بما تعملون بصير ﴾.

ومن المعلوم أن الملوك ومن في حكمهم من الأمراء والوزراء وسواهم من أشرف الناس ووجهائهم لا يعملون صنائعهم بأيديهم إنما يأمرُونَ فيُعمل لهم ما يريدون ؛ فهم وأمرهم سبب في العمل والصناعة، أما المأمور المنفَّذ للأمر فهو العامل على الحقيقة، والملك والأمير والوزير والوجيه هو الأمر، فهو المنفَّذ والعامل على المجاز لا على الحقيقة؛ وبهذا يمكن حمل عمل تبع للدروع التَّبعية على هذا الوجه؛ أي من باب المجاز العقلي بعلاقة السببية، ومنه في الذكر الحكيم حكاية عن طغيان فرعون وإفساده في الأرض: ﴿ يذبح أبناءهم ﴾؛ فقد نسب الذبح إلى فرعون مع أنه لم يقم به على الحقيقة، لكنه كان السبب فيه ؛ لأنه الأمر به.

أما داود - عليه السلام - فكان يباشر عمله وصناعته بنفسه، وكان يأكل من عمل يده وكسبه ؛ ولذلك جاء الأمر إليه من الله سبحانه وتعالى مباشرة ﴿ أنِ اعمل سابغاتٍ وقدر في السردِ ﴾ بينما ورد كلام الله عن نبينا سليمان - عليه السلام - بقوله سبحانه ﴿... ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير. يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات...﴾.

يقول الماوردي في تفسيره لقوله تعالى ﴿ وألنا له الحديد ﴾ : « قال قتادة : كان يَعْمَلُ به كما يعمل بالطين لا يدخله النار ولا يضربه بمطرقة،.....

وحكى ضمرة بن شاذب أن داود - عليه السلام - كان يرفع كل يوم درعاً فيبيعهها بستة آلاف درهم ؛ ألفان لأهله ، وأربعة آلاف يطعم بها بني إسرائيل خبز الحواري. وحكى يحيى بن سلام والفراء أن لقمان حضر داود عند أول درع عملها فجعل يتفكر فيما يريد به ولا يدري ما يريد، فلم يسله ، حتى إذا فرغ منها داود قام

فلبسها وقال : نعمت جنة الحرب هذه ، فقال لقمان : الصمت حكمة وقليل فاعله..» (٩٠)

إن أبا نؤيب لا يخفاه أن داود - عليه السلام - كان يعمل بنفسه ؛ لدلالة الآية : ﴿ أَنْ أَعْمَلْ.. ﴾ على ذلك ، ولاشتهار حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي رواه البخاري عن المقداد بن معد يكرب قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « ما أكل أحد طعاماً قط خيراً من أن يأكل من عمل يديه ، وإن نبي الله داود - عليه السلام - كان يأكل من عمل يديه » ، كما لا يخفى أبا نؤيب أن تبعاً ملك حمير ومن في حكمه من الملوك والأمراء والوزراء وأشراف الناس كانوا لا يباشرون أعمالهم وصنائعهم بأيديهم ، وإنما هي بأمرهم وبسببهم ؛ كما قدمت .

لذلك فإن وصف أبي نؤيب داود - عليه السلام - بمباشرة صناعة الدروع صحيح ؛ لموافقته الآية الكريمة والحديث الشريف ، ووصفه تبعاً بأنه صنع السوابغ صحيح كذلك ؛ بحمله على المجاز لا على الحقيقة ؛ وأنه الأمر من دونه بصناعتها ؛ فهو سبب فيها على سبيل المجاز العقلي ؛ كما مر .

ولو قيل : فلم وصفه بأنه صنع السوابغ . والصنع : هو الحاذق في العمل مع أنه لا يباشر صناعتها بنفسه ، وإنما هو سبب في صناعتها فالجواب أن مثل هذا القول والوصف سائغ مقبول عن طريق مجاز المجاز أيضاً ؛ فكأنه لما كان السبب الأول في صناعة هذه الدروع ؛ لأنه الأمر بذلك ، ومن كان بهذه المنزلة كان كمن ينتهي إليه علم صناعة من الصنائع ، ينتهي إليه قدر هذه الصناعة ؛ وتقدير الحاجة إليها ، ومعرفة خصائصها ، وما يحسن من أنواعها وما لا يحسن ، وإليه يرجع الصنعة في كل ذلك ؛ فهو لذلك كله بمنزلة من يباشر الصناعة بنفسه فكأنه صانع حاذق ، بينما هو إنما يصنعها خبرة وأمراً وعلماً وسبباً لصناعة على الحقيقة بالمباشرة الفعلية !.

وإذا تأملت عبارة الأصمعي - الأنفة الذكر - بإمعان وجدته لم ينف عن داود - عليه السلام - مباشرة صناعة الدروع بنفسه ، وإنما نفاه عن تبع ؛ يقول الأصمعي : « سمع بأن الحديد سُخِّرَ لداود عليه السلام ، وسمع بالدروع التَّبعية فظن أن تَبْعاً عملها ، وكان تبع أعظم شأناً من أن يصنع شيئاً بيده ، وإنما عُمِلَتْ بأمره وفي ملكه. »^(٩١) . ولو كان الأصمعي يريد نفي مباشرة داود - عليه السلام - صناعة الدروع بنفسه لقال : فظن أن داود عليه السلام وتبعاً عملها وعلى هذا يكون أبو نؤيب مصيباً في وصفه داود - عليه السلام - ؛ على الحقيقة ، ومصيباً كذلك في وصفه تبعاً ؛ على أساس من المجاز ، ومجاز المجاز على النحو الذي فصلته سابقاً .

أما التبريزي فلم يورد - في أثناء شرحه بيت أبي نؤيب - شيئاً من كلام الأصمعي أو موازناته ومماثلاته واكتفى مما يتصل بالموضوع بالقول : « وَسُمِّيَ تَبْعاً : (صَنَعَ السَّوَابِغ) ؛ لأنه استعملها. » وفسر كلمة (قضاها) بقوله : « عملها وفرغ منها. »^(٩٢)

وتعليل التبريزي تسمية تبع (صَنَعَ السَّوَابِغ) ؛ لأنه استعمل تلك الدروع السابغة التامة تعليل ينفي صناعتها ، كما أنه يتناقض مع تفسيره (قضاها) بعملها والفراغ منها ؛ لأن كلمة (قضاها) تعود إلى داود - عليه السلام - ، وإلى تبع ؛ يعني قضاها داود عليه السلام ، أو قضاها من سُمِّيَ (صَنَعَ السَّوَابِغ) ؛ تبع . على أن تبعاً بدل من (صنع السوابغ) . فكيف يُعلَّل - مع ذلك - تسمية الملك تبعاً (صنع السوابغ) ؛ لأنه استعمل الدروع ثم يُفسَّر (قضاها) بالعمل والفراغ من صناعتهما . مع أن كلمة (قضاها) تعود إلى تبع ، وإلى نبي الله داود ، عليه السلام . !

(٩١) تقدمت هذه العبارة في ص ٧٠٥ من هذا البحث .

(٩٢) شرح اختيارات المفضل ١٧٢٦/٣ .

٢ - الإصابة في الوصف :

- قال المزار بن مُنقذ

٧ - كَأَنَّ فُرُوعَهَا فِي كُلِّ رِيحٍ * جَوَارٍ بِالذَّوَابِّ يَنْتَصِينَا

أورد الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة- رأي الأصمعي في هذا البيت ، وأن الشاعر المزار لم يوفق إلى إجادة الوصف وإصابته ؛ قال الأنباري: « وقال الأصمعي: غلط المزار في وصف النخل؛ لأنه لا علم له به . وإذا تباعد النخل بعضهن من بعض كان أجود له وأصح لثمره . قال: ومما كانت العرب تتكلم به في أمثالها على ألسنة الأشياء أنهم يزعمون أن نخلة قالت لأخرى : أبعدي ظلي عن ظلكِ أحملُ حملي وحملك. » (٩٣)

ونقل التبريزي عن المازوني هذا الرأي للأصمعي. (٩٤)

لكن التبريزي حاول أن يجد مخرجاً للشاعر من هذا العيب الذي عابه عليه الأصمعي؛ يقول التبريزي: « ويخرج من هذا العيب بأنه يريد أنها - لكثافتها ، وتوافر سعفها - تدانتُ الأعالي في مرأى العين ، وإن كانت أسافلها غُرِسَتْ على الوجه المحمود. » (٩٥)

والتماس التبريزي العذر للشاعر فيما فاتته من إجادة الوصف - في رأيا الأصمعي - التماس - في ظاهره - حسن مقبول ومنطقي معقول، لكنه قد لا يسلم له تخريجه هذا ؛ ذلك بأنه أقر أنها نخيل كثيفة ، وفي هذا شيء من التناقض؛ فالكثافة تعني الكثرة والوفرة والالتفاف والتقارب.

ثم إن مراد الشاعر أن عُسْبَهَا وجريدَهَا يميل - بسبب الريح - بعضه إلى بعض فيتصل ويتجاذب كما تتجاذب النواذب المتصلة للجواري ، وتلك صورة لا يعطيها التماس التبريزي بالكثافة والتداني بمرأى العين للأعالي دون الأصول. وأيضاً فإن

(٩٣) شرح المفضليات ١٢٥.

(٩٤) انظر شرح اختيارات المفضل ٢٥٨/١ وحاشيتها.

(٩٥) شرح اختيارات المفضل ٢٥٨/١.

الشاعر أثبت - في بيتين قبل هذا البيت - أنها نخيل باسقة طويلة تستقي الماء بعروقها ، لشروعها فيه ، وأنها غُرست في أماكن صلبة غليظة . ومن شأن النخيل الطوال في الأماكن الغليظة الصلبة أن يدق جريدُها ويقصر سعفها . وذلك مشاهد معلوم، فهو على الضد من حال طوال النخيل وقصارها في الأرض السهلة الخصبة. وبذلك يسلم نقد الأصمعي للشاعر ، ولا وجهة لالتماس التبريزي العذر للشاعر فيما عابه عليه الأصمعي^(٩٦) .

وظاهر أن هذا النقد وأشباهه مما يدخل في عمود الشعر من باب (الإصابة في الوصف).

قال بشامة بن عمرو:

١٧ - وَصَدْرُ لَهَا مَهْيَعٌ كَالْخَلِيفِ * تَخَالُ بَأْنَ عَلَيْهِ شَلِيلًا

نقل الأنباري عن الأصمعي تخطئة الشاعر في وصف ناقته بكثرة الوبر ؛ لأن من صفة النجيبة الكريمة العتيقة الانجراد وقلة الوبر، وإنما توصف بكثرة الوبر الإبلُ السائمة الهائمة.

وقد استدرك أحمد بن عبيد على الأصمعي رأيه هذا فخطأه ، ورأى أن الشاعر قد أجاد الوصف ولم يخطئ الصفة ، لأن الشاعر - في رأيه - لم يرد وصف الناقة بكثرة الوبر، وإنما أراد أن جلد صدرها مهيع واسع ؛ فهو يموج يمنة ويسرة من سعته ، وتلك صفة مستحبة في وصف الإبل والخيل؛ ولذلك قال الشاعر:

(تخال بأن عليه شليلا) ، ولو أراد الوصف بكثرة الوبر لقال: (تخال بأن عليه خميلا). والشليل في تفسير أحمد بن عبيد: كساء أملس ، وهو غير الخميل.

(٩٦) يتفق المحقق الأستاذ أحمد شاكر مع التبريزي في إعدار الشاعر؛ حين قال : « وكان الأصمعي يخطئه في هذا الوصف..... وما نظن أن المراء أراد مانعاه عليه الأصمعي، وإنما أراد أن كثرتها تربها للناظر كأنها متقاربة متشابهة. » المفضليات ص ٧٣ تحقيق وشرح الأستاذين أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون . وانظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ٦٩٨/٢ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر.

وقد جرى التبريزيُّ الأنباريُّ في ذلك ؛ فاختصر عنه رأيَ الأصمعي و رأيَ
المعترض على الأصمعي؛ وهو أحمد بن عبيد.

ولكن الأنباري والتبريزي لم يُعقبا على الرأيين - رأي الأصمعي وابن عبيد - أو
على أحدهما بشيء! (٩٧)

والذي أراه أن كلاً من الرأيين مصيب ؛ فالأصمعي على حق في تخطئته
الشاعر بأنه لم يُصب في وصف ناقته بكثرة الوبر؛ فإن الشليل ليس كساء أملس
كما فسره به أحمد بن عبيد، وإنما هو كساء له خمل يكون على عجز البعير، وقد
ورد في لسان العرب: «... والشليل: مسحٌ من صوف أو شعر يجعل على عجز
البعير من وراء الرجل». واستشهد صاحب اللسان بقول جميل:

تَبَّجُ أَجِينُ الْوَحْلِ لَهَا تَحَسَّرَتْ * سَنَاكِهَا وَابْتَرَّ عَنْهَا شَلِيلُهَا (٩٨)

والأصمعي إنما يخطئ الشاعر في وصفه نجيبته بكثرة الوبر على حين أن الإصابة
في وصف النجائب تكون بالصد؛ أي بقلّة الوبر والانجراد، ولا يعترض الأصمعي
على ما أثبتته الشاعر من سعة صدر نجيبته وتموج جلد ذلك الصدر.

أما أحمد بن عبيد فهو على حق كذلك، حين أراد إثبات ما أثبتته الشاعر من
صفة ثابتة لنجيبته بالفاظ صريحة تدل على تلك الصفة، وهي سعة صدر النجيبة،
وتموج جلد ذلك الصدر؛ لسعته.

لكن أحمد بن عبيد أخطأ في تخطئته الأصمعي فيما ذهب إليه من تقرير
خطأ الشاعر في الوصف وعدم إصابته فيه؛ وذلك حين يقول ابن عبيد بكلام صريح:
«... فالشاعر قد أجاد والمتأول عليه أنه أخطأ الوصف هو أخطأ» (٩٩)

ومردُّ خطأ ابن عبيد في تخطئته رأي الأصمعي أن دلالة (الشليل) تؤيد
ما ذهب إليه الأصمعي وتؤكدّه . لا ما ذهب إليه ابن عبيد؛ من أن (الشليل) كساء
أملس غير مُخْمَل !.

(٩٧) انظر: شرح الفضليات للأنباري ٨٤، وانظر: شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢٨٩/١.

(٩٨) لسان العرب ٢/٣٥٢. مادة (شلّ) .

(٩٩) شرح الفضليات للأنباري ٨٤.

- قال المثقّب العبدى:

١٤ - تَتَبَّعَ مِنْ أَعْضَادِهَا وَجُلُودِهَا * حَمِيمٌ وَأَضَتْ كَالْحَمَالِيجِ سُودُهَا
صدر التبريزي شرح البيت بشرح بعض مفرداته : نقلاً عن الأنباري ، ثم نقل عن
المرزوقي شرح البعض الآخر من المفردات . ثم بين المعنى العام للبيت في وصف
الخيـل - نقلاً عن المرزوقي بتصريف يسير - ، وأوضح أن الشاعر قد أصاب الوصف
وأنه أجاد فيه وتفوق في هذا الوصف على أبي نؤيب الهذلي مُعللاً لتلك الإجادة وذلك
التفوق ، فقال:

« وصف الخيل بأنها صُنِعَتْ وأُعْدِيَتْ في البرْدَيْنِ حتى لاتعرق إلا قَدْرُ ماترُشَحُ
به أصول شعرها . وهذا أحسن من قول أبي نؤيب:
* إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ »

لأن التَّبَضُّعَ: السيلان، وهو فوق النَّبْعِ»^(١٠٠)

أما الأنباري فلم يقف عند البيت إلا ببيان شرح مفرداته اللغوية ، دون بيان لهذا
الوصف عند الشاعر ، وتميزه فيه على أبي نؤيب ، أو غيره من الشعراء.^(١٠١)

- قال ربيعة بن مقروم:

٧ - كِنَازَ الْبَضِيعِ جُمَالِيَّةٌ * إِذَا مَا بَغَمَنْ تَوَاهَا كَنُوهَا

وضح الأنباري - عن أبي عكرمة - تفسير بعض مفردات البيت : فذكر أن «البغام»
ضرب من الرُّغَاءِ ليس بالشديد. والظباء تبغم أيضاً ، وهو من صوت الظبية لئِنْ
ضعيف؛ ومنه سُمِّيَتِ المرأةُ بَغُومَ ، والكُتُومُ : التي لاترغُو ؛ تكثُمُ الرُّغَاءَ للصبر على
السَّيرِ ، ومثله قول الأعشى :

■ وَالضَّامِرَاتُ تَحْتَ الرُّحَالِ ■

(١٠٠) شرح اختيارات المفضل ٧٢١/٢ ، ٧٢٢ .

(١٠١) انظر شرح المفضليات ٣١٠ .

وقال في قصيدة أخرى :

كَتُمُ الرُّغَاءِ إِذَا هَجَرْتُ * وَكَانَتْ بَاقِيَةُ ذَوْدِ كَتُمُ (١٠٢)

ثم أعقب ذلك بنقد الأصمعي للنابغة في قوله :

■ لها صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَعْوِ بِالسَّدِ*

حيث عاب الأصمعي النابغة في قوله هذا ونسبه إلى الغلط ؛ لأن الرغاء يكون في الذكور من النشاط ويكون في الإناث من الإعياء. (١٠٣)

أما التبريزي فقد أورد عبارة الأنباري في تفسير (الكتوم) ، كما أورد عبارة الأنباري عن الأصمعي في علة نقده لقول النابغة دون أن يشير إلى الأصمعي ، ونقده النابغة ! . فقد أتى بالكلام منقولاً مُلقَفاً من غير أن يعزوه إلى صاحبه ، أو يوثقه بالإشارة إلى الأصمعي ، وأنه علة عيبه النابغة ، ونقده وصفه ؛ يقول التبريزي : « ... كَتُمُوا : وهي التي لاترغو ؛ تَكْتُمُ الرُّغَاءَ للصبر على السير ، والرغاء في الذكور من النشاط ، وفي الإناث من الإعياء » . (١٠٤)

وعيب الأصمعي النابغة ونسبته قوله إلى الغلط في الوصف مما يصنف في عمود الشعر ؛ من باب الإصابة في الوصف .

- قال ثعلبة بن عمرو :

١٢ - فَنَبَعْنَهُ طَعْنَةً ثَوَةً * يَسِيلُ عَلَى الْوَجْهِ مِنْهَا صَبِيبٌ

أورد الأنباري عن أبي عكرمة عن المازني عن الأصمعي أنه - أي الأصمعي - يرد هذه الرواية ، ويروي : (يسيل على المثن منها صبيب) ، ويقول : « إنما طعنه وهو مؤل فكيف يسيل الدم على الوجه » وإنما يسيل على الوجه من الضربة في الرأس . (١٠٥)

ونقل التبريزي هذه الملاحظة النقدية عن الأنباري . وأسندها التبريزي إلى الأصمعي . (١٠٦)

(١٠٢) شرح المفضليات ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(١٠٣) انظر شرح المفضليات ٢٥٦ .

(١٠٤) شرح اختيارات المفضل ٨٣٣/٢ .

(١٠٥) شرح المفضليات للأنباري ٥١٤ .

(١٠٦) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١١٣٥/٢ .

وهذه ملاحظة في الوصف ، ومجانبة الشاعر الإصابة فيه ؛ إن كان الشاعر قال بالرواية الواردة في البيت . وما ذهب إليه الأصمعي في نقد المعنى صحيح؛ للعلّة التي ذكرها .

ولعل صحة الرواية تتفق مع رواية الأصمعي ، فيكون الشاعر قال برواية الأصمعي، ثم صُحِّفَ بعده. وقد يكون الشاعر أخطأ المعنى الصحيح أصلاً فتكون رواية البيت التي ورد بها صحيحة، ويستقيم للأصمعي ملاحظته النقدية ، ويسلم توجيهه لمعنى الشاعر وتخطئته فيه . وأياً ما كان الأمر فملاحظة الأصمعي مصيبة؛ وانتقاده الشاعر بالغلط في الصفة صحيح لا اعتراض عليه ؛ سواء حُمِلَ قول الشاعر على الرواية الصحيحة الموافقة لرواية الأصمعي، ثم صحِّفَتْ عنها ، أم حمل قوله على الخطأ في الأصل؛ فالشاعر بشر، فليس بمعصوم من الخطأ ، فيحتمل أنه لم يفكر- حين القول - في إصابة الوصف ونقد المعنى ؛ فقال (على الوجه منها) عجلةً منه دون روية في التفكير في المعنى، وقصداً إلى إثارة التحقير والسخرية من عدوّه، وقصدٌ لإذلاله وامتهانه ؛ لأن الوجه محل ذلك كله !.

- قال مُتَمِّمُ بن نُؤَيْرَة :

٢٤ - سَقَى اللّهُ اَرْضاً حَلَّهَا قَبْرُ مَالِكٍ * ذِهَابُ الضَّوَادِي الْمَدْجِنَاتِ فَأَمْرَعَا
أورد الأنباري عن أبي عكرمة عن الأصمعي قوله :«خالف ما عليه الشعراء؛ لأن العرب تقدم مطر الليل على مطر النهار، ومطر العشي على مطر الغداة، ومطر آخر الشهر على أوله.»(١٠٧)

ونقل التبريزي هذا القول بنصّه عن الأنباري، وصدّره بما صدره به الأنباري؛ وهو إسناد القول إلى الأصمعي؛ فقال:« قال الأصمعي :.....» وأورد القول المتقدم. كما نقل التبريزي عن الأنباري أكثر الشرح اللغوي للبيت.(١٠٨)

(١٠٧) شرح المفصليات ٥٣٦. وترتيب البيت في قصيدة متمم عند الأنباري الرابع والعشرون. بينما ترتيبه الخامس والعشرون عند التبريزي.

(١٠٨) انظر شرح اختيارات المفضل ١١٧٩/٣.

واستدراك الأصمعي على الشاعر صحيح مصيب؛ لمخالفته المعهود المألوف عن الشعراء في وصف المطر ، ومخالفته ماعليه العرب من معرفة بالأمطار؛ ولذا فقد جانب الصواب ولم يصب الوصف ؛ فخالف عمود الشعر عند العرب من هذا الباب.

- قال علقمة بن عبدة:

٤٩ - وقد أصابَ قَتِياناً طَعَامُهُمْ * خَضِرُ المَزَادِ وَلَحْمٌ فِيهِ تَشْشِيمُ

أورد الأنباري - عن أبي عكرمة الضبي - نقد الأصمعي الشاعر بأنه لم يُفرّق بين الطعام والشراب ، حين جمع بينهما بلفظ واحد؛ فقال: (طعامهم خضر المزاد، ولحم.....) ومقتضى الظاهر في إصابة المعنى والوصف أن يقول: (شرابهم خضر المزاد ولحم.....) ؛ فيجمع بين اللحم والشرب؛ كل منهما بلفظه ودلالته المستقلة؛ فتدل (خضر المزاد) على الشراب، ويدل (اللحم) على الطعام . لكن الأصمعي عاد فالتمس للشاعر مخرجاً من هذا الخلط الذي وقع فيه ، حيث استشهد بقصة الحجاج مع رجل قادم من السند فسأله عن ابن عم له كان والياً هناك فقال: كيف رأيتم فلاناً فأتنى الرجل عليه ، ثم قال: غير أنه قال يوماً على المنبر : أطعموني ماءً أراد أن يعييه بذلك فقال الحجاج: قال الله جلّ وعزّ : ﴿ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي ﴾ (١٠٩)

وعقّب الأنباري على ذلك بزيادة إيضاح مؤيداً ماذهب إليه الشاعر ورأي الحجاج فقال : * وقوله : (طعامهم خضر المزاد) يقول : طال سفرهم فاخضر مزادهم ، وصار عليه شبيهه بالطُّحْلُبِ ، وإنما كان ينبغي أن يقول: شرابهم خضر المزاد . فقال: (طعامهم...) والطعام ههنا: الشُّرب بعينه؛ يقال : طَعِمْتُ ماءً أي : شربته ؛ قال الله عز وجل : ﴿ وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي ﴾ أي مَنْ لَمْ يَشْرِبْهُ؛ فجمع بين الطعام والشراب ويُقال : خَضِرَ المَزَادُ : ماءُ الكَرَشِ يَفْتَضُّونَهَا فيشربون ماءها

من العطش» (١١٠)

ونقل التبريزي عن المرزوقي اعتراض الأصمعي على الشاعر بعدم إصابته الوصف ، وعدم الدقة في إطلاق لفظ الطعام على الشراب ، حيث جمع الشاعر بين الطعام والشراب بلفظ واحد ، فقال: (طعامهم....) ؛ على نحو ماسبق بيانه ، وأورد التبريزي الإجابة عن ذلك بما تقدم ؛ من أن الطعام يمكن أن يكون ماءً ، وغيره من الغذاء المطعوم أو المشروب ، بدلالة الآية الكريمة المتقدمة (١١١).

- قال أبو ذؤيب الهذلي:

٥٣ - قَصَرَ الصُّبُوحَ لَهَا فَشَرَّبَ لَحْمَهَا * بالنَّيِّ قَهْنِي تَتَوَخَّ فِيهَا الْإِصْبَعُ

٥٤ - تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتَغْضَبْتُ * إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ

استدرك الأصمعي على أبي ذؤيب في بيتيه هذين ؛ فعابه فيهما بالخطأ والبعد عن الإصابة في وصف الخيل هنا ، وهذا النقد مما يدخل في باب (الإصابة في الوصف) من عمود الشعر المعروف.

لقد كشف الأصمعي عن جهل أبي ذؤيب بالخيل وصفاتها ، وقد أوفى الأصمعي النقد والتعليل في البيت الأول ، ثم أكد ذلك ، وأعذر للشاعر بقوله : إن أبا ذؤيب ليس بصاحب خيل . لكنه اقتصر على هذه الجملة المؤكدة المَعْدِرَةُ في نقده وتعليله في البيت الآخر . وهذا تعليل ناقص غير مستوفى !.

ففي البيت الأول نقل الأنباري - عن أبي عكرمة - قول الأصمعي : « هذا من أخبت ما نعتت به الخيل ؛ لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها ، وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم ؛ كما قال امرؤ القيس :

بِعَجْلَزَةٍ قَدْ أَثْرَزَ الْجَرِي لَحْمَهَا * كُمَيْتٍ كَأَنَّهَا هِرَاوَةٌ مِنْوَالٍ

وقال: أبو ذؤيب لم يكن صاحب خيل» (١١٢)

(١١٠) شرح المفصليات ٨١٩.

(١١١) انظر شرح اختيارات المفضل ١٦٢٥/٣ وحاشيتها . وقد ورد البيت عند التبريزي برواية (أقواماً) ، وأشار التبريزي إلى رواية (فتياناً) وذكر المحقق د. قباوة أن هذه الرواية هي رواية الأنباري والمرزوقي والاختيارين والديوان.

(١١٢) شرح المفصليات ٨٧٨.

أما التبريزي فنقل عن الأنباري نقد الأصمعي لأبي نؤيب ، لكنه حذف منه بيت امرئ القيس ، وكلمة الأصمعي الأخيرة في إغذار الشاعر .

غير أن التبريزي حاول الرد والانتصار لأبي نؤيب ، ولكنه انتصار واهٍ ضعيف مضطرب ، وأورده هنا بنصه وأترك لك تفهّمه : « .. ويقول الناصر لأبي نؤيب : إنه إنما أراد أنها سَمِنَتْ بإقامة الألبان لها سمناً من حكمه أن يكون لحمه شريجين ، وأنه لو دخل فيه الإصبعُ لكانت لاتبلغ العظم . لا أنها صارت كذلك . » (١١٣) ؟

وفي البيت الأخير يعيب الأصمعي أبا نؤيب ويقرر غلطه بعد أن شرح معنى البيت ؛ وذلك حيث يقول فيما نقل الأنباري عن الضبي عن الأصمعي : قال الأنباري : « قال الضبي : قال الأصمعي : تأبى أن تدّر بما عندها من الجري إلا الحميم ، وهو العرق فإنه يتبضعُ أي يتبزل ؛ يرشح به جلدها . قال : وغلط أبو نؤيب في هذا البيت ؛ لأنه لم يكن صاحب خيل . » (١١٤)

لكن الأصمعي هنا لم يبيّن - كما بين في البيت الأول - وجه غلط أبي نؤيب في وصف الخيل غير قوله : إنه لم يكن صاحب خيل ! . وهذا لا يكفي في النقد ؛ فالمطلوب كشف وجه جهله بالخيل ، ولم غلط ؟ ، وما بيان غلطه في وصف الخيل ؟ ، وما وجه الإصابة في هذا الوصف الذي يتبيّن من أصحاب المعرفة بالخيل ، وسائسيتها وأصحاب التجارب معها ؟ .

ولو أن الأصمعي علل لنقده أبا نؤيب هنا ، وبين وجه غلطه وجهله في وصف الخيل لكان خيراً ، ولعلمنا علة ذلك في رأي الأصمعي . ولقد اجتهد أحد العلماء - وهو مَنْ أشار إليه الأنباري بقوله : « وقال غيره » - فبيّن وجه الغلط عند أبي نؤيب ؛ وذكر الأنباري هذا الوجه بقوله : « وقال غيره : الفرس الجواد إذا زال حركته أعطاك ماعنده . فإذا حملته على أكثر من ذلك وحركته بسوط أو رجل حملته عزّة نفسه على ترك العدو والأخذ في المرح . » (١١٥)

(١١٣) شرح اختيارات المفضل ١٧١٩/٣ .

(١١٤) شرح الفضليات ٨٧٩ .

(١١٥) شرح الفضليات ٨٧٩ .

وهذا كلام سائس خبير بالخيال قوم بتعليله الدقيق هذا نقد الأصمعي، وقواه وأيده : لأن النقد نون تعليل نقد قاصر مهما كانت درجة الحكم النقدي فيه من القوة والعمق ، أو درجة صاحب هذا الحكم ومنزلته العلمية. فمثل هذا النقد يبقى نقداً عاماً طالما بقي نون تعليل ا .

وقد أشار التبريزي إلى نقد الأصمعي - الأنف الذكر - لأبي ذؤيب وبُعدّه عن الإصابة في الوصف . وقد عزا التبريزي حكم الأصمعي إليه ، لكنه أورده بصيغة أخرى غير صيغته الواردة عند الأنباري غير أن مؤدى الصيغتين في الحكم النقدي واحد (١١٦)

- قال المخبل السعدي:

٢٩- وإذا رَفَعْتَ السُّوطَ أَفْزَعَهَا * نَحْتَ الضُّلُوعِ مَرْوَعٌ شَهْمٌ

٣٠- وَتَسُدُّ حَاذِيهَا بِذِي خُصَلٍ * عَقِمَتْ فَنَاعِمٌ نَبْتُهُ الْعُقْمُ

قصد بالمرّوع الشهم: فؤاد فرسه النجيبة. أراد أن قلبه حديد يقظ؛ فإذا مارفع سوطه عليها فزعت وفزع قلبها فأفزعها. وذكر الأنباري أن حدة فؤاد الفرس مما يستحب لها. (١١٧)

فهذا من أوصاف الخيل المحمودة ، وقد أصاب الشاعر في إثبات هذه الصفة لفرسه. وفي البيت الآخر أراد الشاعر ورصف ذنب فرسه بأنه كثير، فهو من كثرت يسد ما بين حاذيها؛ وهما اللحمتان في ظاهر الفخذين.

(١١٦) انظر شرح اختيارات المفضل ١٧٢١/٣. غير أن حكم الأصمعي الذي أورده التبريزي معلل؛ فقد ورد بعبارة: « قال الأصمعي: أساء الوصف؛ لأن المستحب ألا يعجل عرقه ولا يبطن. » وهذه غير تلك الصيغة الواردة عند الأنباري عن الأصمعي؛ فهي مختلفة عنها جداً، مع أن هذه الصيغة التي أوردها التبريزي عن الأصمعي جاءت معللة؛ فهي أدق وإن جمع بين الصيغتين حكم نقدي واحد؛ هو الغلط في الوصف.

(١١٧) انظر شرح المفضليات ٢٢٠.

ونقل الأنباري عن الأصمعي تخطئة الشاعر في وصف ذنبها بالكثرة ، كما امتدح وصفها بالعقم وأنه دلالة على القوة ، قال الأنباري: «... قال الأصمعي: وقد أخطأ في صفته الذنب بالكثرة ، ولم يرَ نجيباً قط إلا وذنبه كذنب الأفعى . وعُقِمَتْ أي لم تحمل ؛ فزاد ذلك في قوتها..» (١١٨)

ثم نقل الأنباري قولاً آخر لغير الأصمعي صدره بقوله: «غيره...» وهذا القول يؤيد انتقاد الأصمعي للشاعر ومجانبته الإصابة في وصف فرسه بكثرة الذنب ؛ وأن النجيب المهري من الخيل ما كان ذنبه أعصل كذنب الأفعى قليل الهلب قصيره . وقد استشهد صاحب هذا القول ببيت من الشعر أصاب فيه صاحبه النعت الجيد لذنب فرسه . وذكر الأنباري أن المستحب في نوات الحلب سبوغ الأذنان وتامامها وكثرة هلبها على الضد من الخيل. (١١٩)

وساق التبريزي هاتين الملاحظتين النقديتين على الشاعر في بيتيه المتقدمين ، وأنه أصاب الوصف في البيت الأول؛ وأخطأه في البيت الثاني إلا وصفها بالعقم الذي دل به على القوة.

وقد نقل التبريزي الملاحظة النقدية الأولى ؛ في البيت الأول عن الأنباري ، ثم أكمل شرح البيت نقلاً عن المرزوقي . ونقل عن المرزوقي الملاحظة النقدية الثانية؛ في البيت الثاني ، مع شرح البيت.

لكن التبريزي أورد عن المرزوقي اعتراضاً على نقل الأصمعي ينتصر فيه للشاعر ؛ فقال: «... قال المرزوقي : يقال في نُصرتِه : إنما غَلَطَ الحاذان لسمنها فملاً ما بينهما الذَّنْبُ وإن لم يكن سابغاً ، وقوله (بذي خُصَلٍ) نفي للتجرد ، لاتوفير لكثرة الشعر.» (١٢٠)

وقد علق المحقق د. قباوة في حاشية شرح التبريزي ؛ فذكر أن هذا القول من المرزوقي الذي انتصر به للشاعر ، واعترض به على نقد الأصمعي غير موجود في

(١١٨) شرح المفضليات ٢٢٠.

(١١٩) انظر شرح المفضليات ٢٢٠ ، ٢٢١.

(١٢٠) شرح اختيارات المفضل ١/ ٥٥٣ ، ٥٥٤.

نسخة شرحه! (١٢١)

فهذا النقد أو النقض لرأي الأصمعي محل شك في نسبته إلى المرزوقي، ثم إن غلطَ الحاذين ، لِسَمْنَهُمَا أو سمن الفرس ؛ حتى ملأ ما بينهما ذنبُ الفرس عيبُ في فرس الشاعر ؛ فإن السمن مما تعاب به الخيول وبخاصة في ظاهر الفخذين ، وإن كان السَّمْنُ في باطنهما^(١٢٢) فذلك أقبح ؛ لأن السَّمْنَ في مواضع الاعتماد ، وأعضاء الجري غير مقبول ؛ لأنه داعٍ إلى البطء والثقل ، لا إلى الخفة والجري والانتشار.

٣ - المقاربة في التشبيه:

- قال متمم بن نويرة :

١٣ - يَعْدُو تَبَادِرُهُ الْمَخَارِمَ سَمَحًا * كَالدَّلْوِ خَانَ رِشَاؤُهَا الْمَتَقَطْعُ

يشبه الشاعر سرعة حماره بالدلو هوت في البئر وقد انقطع الرشاء .

وقد أورد الأنباري شبيهاً لهذا قول زهير:

فَشَجَّ بِهَا الْأَمَاعِزَ وَفِي تَهْوِي ■ هُوِيَّ الدَّلْوِ أَسْلَمَهَا الرِّشَاءُ

والصورة التشبيهية عند متمم هي الصورة التشبيهية عند زهير ؛ فكان متمماً نقلها عنه ، وبخاصة صورة المشبه به التي تتم بها الصورة الفنية في التشبيه بدقة وتكامل؛ فكان متمماً تأثر بزهير وتابعه في نقل صورته التشبيهية ، وإن اختلف طرف المشبه عند كل منهما .

غير أن الأنباري نقل عن الأصمعي أحسن ما قيل في هذا المعنى ؛ وهو قول

ذي الرمة:

كَأَنَّهَا دَلْوٌ بِئِرٌ جَدُّ مَاتِحِهَا ■ حَتَّى إِذَا مَرَّاهَا خَانَهَا الْكَرْبُ

(١٢١) انظر شرح اختيارات المفضل ١/ حاشية ص ٥٥٣ .

(١٢٢) وذلك وفق تفسير التبريزي للحاذين ؛ بأنهما لحيان في باطن الفخذين . أما الأنباري فقال: هما اللحيان في ظاهر الفخذين .

انظر: شرح اختيارات المفضل ١/ ٥٥٣، وشرح الفضليات ٢٢٠.

وذلك لأن الرشاء انفصلت عن الدلو من رأس البئر فهوتُ إلى قاعه. (١٢٣)

ولاشك أن هذه صورة تشبيهية بليغة ؛ فقول ذي الرمة هو - كما قال الأصمعي وقرّر - أحسن هذه الأبيات في استجماع هذه الصورة، وتقرير هذا المعنى، وهو أقرب هذه الأبيات مقارنة وإصابة في التشبيه؛ ثم يكون بيت متمم ، وبيت زهير في درجة واحدة ، من حيث الإصابة في مقارنة التشبيه بعد بيت ذي الرمة الذي تفوق عليهما في إثبات هذه المعاني المشبهة بالرشاء المنقطع بالدلو.

وقد نقل التبريزي عن الأنباري صورة التشبيه في بيت متمم ، نون أن يشير إلى ما أورده الأنباري من صورة المماثلة في التشبيه بين بيت متمم وبيت زهير ، وبون أن يذكر صورة المفاضلة التي أوردها الأنباري عن الأصمعي؛ حين عقد مفاضلة بين بيت متمم وبيت زهير معاً وبين بيت ذي الرمة . فقد ترك نقل ذلك كله أو الإشارة إليه مع أهمية نقله وإثباته في هذا المقام ! (١٢٤)

٤ - التحام أجزاء النظم والتناسها:

-قال مُزَرَّد بن ضار:

٥٣ - فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ مَا تَرَى رَأْيِي عَصَبٌ * أَتَشْبِي مِنْهُمْ مُنْدِيَاتُ عَصَائِلُ

تكلم التبريزي على هذا التركيب المعهود عند الشعراء ؛ وهو قول الشاعر هنا: (فدع ذا) بكلام دقيق مُفَصَّل ؛ دلُّ به على مذهب الخروج والتخلص؛ ذلك المذهب المعهود لدى الشعراء، المعروف عند النقاد.

والتبريزي وإن لم يصرح بذكر مصطلح هذا المذهب المعهود المعروف إلا أنه جاء بالفاظ وعبارات مختلفة تدل على هذا المصطلح دلالة قوية . وهي تراكيب وعبارات معهودة عند الشعراء وغيرهم قد درجوا عليها ؛ ومن ذلك قولهم : (دع ذا)،

(١٢٣) انظر شرح المفضليات للأنباري ٦٨.

(١٢٤) انظر شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢٥٥/١.

وقولهم (عدّ عما ترى) . وغالباً ما يأتي الشعراء مع هذين التركيبين بالفاء ، فيقولون (قدع ذا) و(فعدّ عما ترى) ؛ لإحكام الربط والدقة في الانتقال حين يريدون التخلص والخروج مما هم فيه من كلام أو خبر أو قصة . ومثل هذين التركيبين استعمالهم كلمة (نعم) في درج الكلام ليُصرف بها الكلام ويُنقل عما كان عليه إلى شأن آخر ، وإن كانت أقل من التركيبين السابقين في إحكام الربط، وفي دقة الانتقال، وفي الاستعمال .

ومثل ذلك استدراكهم بحرف الاستدراك (لكن) التي يأتون بها لترك قصة تامة والأخذ في قصة ناقصة ، سواء وردت بعد نفي أم إثبات .

كل ذلك قد تكلم عليه التبريزي كلاماً دقيقاً مفصلاً ، وإن كان قد تأثر فيه بالمرزوقي الذي نقل عنه شرح البيت كله عدا شرح مفردتين لغويتين أخذهما عن الأنباري . وقد نص على هذا النقل والأخذ محقق الشرح د. قباوة^(١٢٥)

لكن يبقى للتبريزي فضل الاهتمام بهذا الموضوع النقدي المهم؛ أعني: (مذهب حسن الخروج والتخلص) الذي يتصل بباب (التحام أجزاء النظم والتنامها...) من قضية: (عمود الشعر عند العرب)؛ فمذهب حسن الخروج ولباقة التخلص يُردّ إلى هذا الباب من عمود الشعر وبه يُلحق عند التأمل .

يقول التبريزي في ذلك: «(دع ذا) كلمة يُتوصّل بها إلى صرف الكلام عن وجه إلى وجه آخر، ومثله (عدّ عما ترى) والخطاب يتوجّه إلى نفس المتكلم ، وإن شئت إلى مُتصوّر تمثّل له .^(١٢٦) وفي طريقها لفظة (نعم) ؛ يكون المتكلم مستمراً في كلام يبسطه وخبر يشرحه ، فإذا أراد الانتقال عنه والعدول قال : نعم، وقد كان كذا وكذا أيضاً . وقوله (ذا) أشار به إلى ما هو مشغول به ، و(لكن) حرف يجيء لترك قصة تامة إلى أخرى ناقصة ؛ إذا جاءت بعد واجب ؛ لأنه استدراك بعد نفي...»^(١٢٧)

(١٢٥) انظر شرح اختيارات المفضل ١/ حاشية ص ٤٨٠ .

(١٢٦) يُشير قوله (... مُتصوّر تمثّل له) إلى ما يعرف عند البلاغيين بفن (التجريد)؛ أحد فنون البديع المعنوي.

(١٢٧) شرح اختيارات المفضل ١/ ٤٧٩، ٤٨٠ .

وقد أشار التبريزي بقوله: (ومثله : عَدَّ عما ترى) إلى بيت النابغة الذبياني:

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ ■ وَأَنْتُمْ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أَجْدُ (١٢٨)

وهذا البحث الضافي الدقيق مما يتصل بمذهب (حسن الخروج والتخلص)؛ عند

الشعراء العرب القدماء، وقد عقد له أبو هلال العسكري باباً في (ذكر مبادي الكلام، ومقاطعه والقول في حسن الخروج والفصل والوصل وما يجري مجرى ذلك) (١٢٩).

كما عقد ابن رشيق باباً كاملاً في العمدة سمّاه (باب المبدأ والخروج

والنهاية). (١٣٠)

وعقد الخطيب القزويني فصلاً في آخر كتابه (الإيضاح) ، وفيه تكلم على

مواضع التأنيق في الكلام؛ ففصل القول في حسن الابتداء وبراعة الاستهلال، وحسن التخلص والخروج ، والانتهاء والختام. (١٣١)

ولم يكن للأنباري حظ من بحث هذا الموضوع النقدي من خلال هذا البيت ؛

فقد اقتصر شرحه على إيضاح المفردات اللغوية الغريبة، وبعض معاني التراكيب في البيت التي أفاد بعضها من بعض أئمة اللغة. (١٣٢)

- قال عبدة بن الطبيب:

١ - هَلْ حَبْلُ خَوْلَةٍ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْصُولٌ * أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّائِرِ مَشْغُولُ

يرى التبريزي - فيما نقله عن المرزوقي - أن (أم) في البيت منقطعة ،

بمعنى (بل) التي تدل على الإضراب عما مضى ، والإشعار بالتحول وحسن

التخلص من قصة إلى قصة ؛ وذلك لأن الاستفهام عند الشاعر قد جاء على غير

حقيقته؛ فهو لإظهار التوجع والتحسر، يقول التبريزي: « (هل حبل خولة) استفهام

على طريق التوجع والتحسر ؛ لما تعذر من وصلها ، وقوله (أم أنت عنها) هي أم

(١٢٨) انظر شرح اختيارات المفضل/٨/حاشية ٤٧٩.

(١٢٩) انظر كتاب الصناعتين ٤٨٧.

(١٣٠) انظر العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ٢١٧/٨.

(١٣١) انظر الإيضاح ٢٤١.

(١٣٢) انظر شرح المفضليات ١٧٧.

المنقطعة ، وتجيء للتحويل من قصة إلى قصة أخرى ؛ لذلك تُفسَّر بـ (بل) « (١٣٣) .
فأم هنا منقطعة للإضراب ، وفائدتها الربط والتحول وحسن التخلص من حال
إلى حال أو من قصة إلى أخرى ؛ بدليل التفسير الآتي بعد في الأبيات التالية لهذا
البيت ؛ وهي :

٢ - حَلَّتْ خُوَيْلَةُ فِي دَارِ مَجَاوِرَةٍ ■ اَهْلَ الْمَدَائِنِ فِيهَا الدِيْكُ وَالْفِيلُ

٧ - إِنْ الَّتِي ضَرَبْتَ بَيْتًا مُهَاجِرَةً * بِكُوفَةِ الْجَنْدِ غَالَتْ وَدُهَا غُولُ

٨ - فَعَدُّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ * إِنْ الصَّبَابَةُ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

٩ - بِجَسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْقَيْنِ دَوْسَرَةٍ * فِيهَا عَلَى الْإَيْنِ إِرْقَالُ وَتَبْغِيلُ

ففي البيت الثاني من هذه الأبيات يخبر الشاعر عن بعد محبوبته ورغبتها عن
البادية إلى الحاضرة والمدن . وفي البيت السابع يفيد بهجرتها إلى الكوفة رمز
الحاضرة ، وتركها البادية وحياة الصحراء وأن ودُّها هلك وَاغْتِيلَ مع هجرتها
هذه .

وفي الثامن يحسن الشاعر التخلص والخروج ، حين طلب إلى نفسه أن
تنصرف عنها وتتسلى ؛ فما بعد الشيب من لهو ؛ فاتباعُ العوى وقد مضى أيامُ
اللهو ضلالٌ . وفي البيت الأخير يذكر الشاعر البديل المُنْسِي الهوى ، الطارد لهم
وهو الجسرة وهي الناقاة الماضية القوية ؛ فهو يأمر نفسه بأن ينصرف عن محبوبته
ويسلِّي نفسه عنها ويشغل بركوب ناقاة جسرة ماضية قوية صلبة مستحكمة . (١٣٤)

وتأمل الأبيات ٧ ، ٨ ، ٩ ، ... ترى كيف أحكم الشاعر الخروج وأحسن
التخلص من حاله وهمه الذي برَّح به إلى قصة وشأن آخر رأى فيه التسلية والشغل ! .
ومذهب جودة الابتداء والمطلع وبراعة الاستهلال ، وحسن التخلص ولطف
الخروج ، وتخيرُ النهاية وإحكام الختام مذهب دقيق النظر والتأمل ، وعمر المسلك
والمنهج ، لا يستطيعه إلا شاعر حاذق لوذعي متمكن من ناصية هذه المواضع كلها ؛

(١٣٣) شرح اختيارات المفضل ٢/ ٦٤٣ ، ٦٤٤ وحاشيتها .

(١٣٤) الأبيات من ٢ - ٩ في الصفحات من ٦٤٤ - ٦٤٧ من شرح اختيارات المفضل ٢ . وقد استأنست
فيما عرضته من تفسير عام لها ببعض ماورد عند التبريزي .

فيبرع في الاستهلال ويحسن المطلع ، ثم يلطف في الانتقال ويحكم التخلص حتى يقطع في النهاية شعره كأحسن ما يكون الختام.

وغني عن القول أن مذهب المبدأ والخروج والنهاية والإحكام فيه يتصل اتصالاً وثيقاً بعمود الشعر عند العرب. وأقوى باب من أبواب هذا العمود يمكن أن يدخل منه هو (باب التحام أجزاء النظم والتئامها) . وهو التحام والتئام ليس من جهة الجرس والنغم والوزن فقط. وإنما من جهة التحام المعاني وتواصل الأفكار وترباط الكلام بعضه ببعض ، واتصال أوله بأوسطه وأوسطه بآخره وخاتمته على نحو محكم قوي مطرد لاتعاضل فيه ولا نشان.

ولم يقف الأنباري عند مبحث التخلص في بيت عبدة ؛ لأن الاستفهام عنده في مطلع البيت جارٍ على حقيقته الأصلية؛ يقول «... هل تصلها أم تقطعها لشغلك وبعذك عنها ؟» . كما أنه لم يتحدث عن (أم) التي وقعت بعد (هل) والتي تعني الإضراب هنا، وتدل على قطع ما بعدها عما قبلها في الحكم وما يتصل به من شأن وقصة (١٣٥)

لذا لم يكن للأنباري جهد في بحث عمود الشعر من خلال باب التحام أجزاء النظم والتئامه هنا في هذا البيت الذي اتضح فيه إحكام الخروج وحسن التخلص بألم المنقطعة الدالة على الإضراب والتحول في الحكم والقصة . وكان يُنتظر منه بعد أن غلط في تقدير غرض الاستفهام وانقطاع (أم) وإضرابها في البيت الأول - موضع البحث - أن يقف وقفة أخرى عند عمود الشعر؛ فيما يتصل بهذا الباب؛ من خلال مذهب حسن التخلص وإحكام الخروج الواقع بين الأبيات من ٧ - ٩ التي أحكم الشاعر فيها الخروج وأحسن التخلص من حاله وهمّه الذي برّح به إلى قصة أخرى وشأن آخر رأى فيه التسلية وصرف النفس إلى الشغل ونسيان الهوى واللهم؛ على نحو ما سبقت الإشارة إليه . لكن الأنباري لم يفعل ذلك ففاته - أيضاً - أن يبحث في التحام أجزاء النظم والتئامه من خلال حسن الخروج وإحكامه بين هذه الأبيات الثلاثة! (١٣٦)

(١٣٥) انظر شرح المفضليات ٢٦٨.

(١٣٦) انظر شرح المفضليات ٢٧٠.

وظاهر أن الرأي مذهب إليه المرزوقي والتبريزي من أن الاستفهام في البيت :
(هل حبل خولة بعد الهجر موصول • أم أنت عنها بعيد الدار مشغول)
ليس على حقيقته ، وأنه لإظهار التوجع والتحسر ، وأن (أم) منقطعة أتى بها
الشاعر للإضراب ؛ طلباً لحسن التخلص والخروج ، ومما يؤيد ذلك الأبيات الآتية
بعد هذا البيت - وبخاصة الأبيات ٢ ، ٧ ، ٨ ، ٩ - ، وما فسراها به من تفسير يؤيد
كثيراً معنى الإضراب والانقطاع والانتقال من معنى إلى معنى داخل غرض الغزل ،
وأن الشاعر لا يطلب بهذا الاستفهام حقيقته ، وإنما هو يتوجع على مافات وما
سيأتي ، ثم أخذ في بيان سبب هذا التحسر والتوجع ؛ وأنه إنما كان لانقطاع حبل
الود وانصرام أيام الوصل.

ولقد كان جهد التبريزي واضحاً في بحث هذا الباب من عمود الشعر؛ باب
التحام أجزاء النظم والتثامه. لكنه في ذلك متأثر بالمرزوقي ناقل عنه فيما سبق عرضه
ودراسته من نماذج تطبيقية على هذا الباب ، غير أن له شرف الاهتمام في هذا
الموضوع، وحسن الاختيار في النقل، وتوظيفه في موضعه المناسب وموضوعه
الملائم !.

أما الأنباري فلم يكن له أيّ جهد في بحث هذا الباب من عمود الشعر ، وقد
سبق بيان ذلك ؛ أثناء دراسة هذا النموذج والذي قبله .

عمود الشعر في كتاب معاني أبيات الحماسة للنمري؛

سبق القول : إن شرح النمري قد اتسم بالإيجاز، كما سبقت الإشارة إلى
ندرة جهود النمري النقدية ندرةً جعلت مُحققُ شرحه يقرر أنه لم يقف في شرحه على

شيء من القضايا النقدية غير لمسات تتصل باستحسانه أو استقباحه لبعض معاني الشعراء في أبيات بعض مقطوعات أو قصائد أبواب الحماسة^(١٣٧).

ولذلك فإني لم أظفر له بجهد نقدي يتصل بقضية عمود الشعر ، سواء من الناحية النظرية أم التطبيقية ، غير وقفة يسيرة عند بيتين لجران العود ، انتقده فيهما بالخطأ في المعنى ، وعدم الإصابة فيه ، وسوء ترتيب البيتين .

ويمكن ردّ هذه الوقفة النقدية إلى قضية عمود الشعر ؛ لاتصالها بأطراف هذا العمود من جوانب ثلاثة من أبوابه ؛ هي :

- شرف المعنى وصحته .

- الإصابة في الوصف .

- التزام أجزاء النظم والتئامها .

وسنتبين طبيعة وقفته النقدية هذه بالتفصيل فيما يلي :

- قال جرّان العود النُميري :

يَوْمَ أَرْنَحْلُ بِرَحْلِي قَبْلَ بَرْدَعَتِي * وَالْعَقْلُ مَتْلَهُ وَالْقَلْبُ مَشْغُولُ
ثُمَّ أَنْصَرَفْتُ إِلَى نِضْوِي لِأَبْعَثُهُ • إِثْرَ الْخُدُوجِ الْغَوَادِي وَهُوَ مَعْقُولُ

شرح النمري بعض مفردات البيتين ، ثم ذكر أنه رواهما وفق رواية أبي تمام في ديوان حماسته . وقد اعترض النمري على هذه الرواية من جهة الترتيب ؛ فهو يرى أن يكون البيت الثاني هو الأول ، ويكون الأول هو الثاني ، وإلاً اختل نظام المعنى في البيتين ، وصار إلى الإحالة أقرب منه إلى الإصابة في المعنى والوصف ؛ يقول النمري بعد أن شرح بعض مفردات البيتين :

« .. كذا روى أبو تمام هذين البيتين ، والوجه عندي أن يكون المقدم مؤخراً ، والمؤخر مقدماً . والمعنى على هذا أنه انصرف إلى بعيره ليركبه ، ويبعثه إثر أحكبته وهو معقول ، غفل عن حكل عقاله ؛ لما عراه من الهم بفراقهم ، ثم قال : فعلت هذا

(١٣٧) انظر ص ٦٤٢ من هذا البحث ؛ مبحث (قضية الانتحال عند النمري) وانظر كتاب (معاني

أبيات الحماسة) مقدمة المحقق ١٨ ، ٢٤ .

(يوم ارتحلت برحلي قبل برذعتي)؛ فهذا أيضاً من همّة ، ثم انصرف إليه لبيعته أيضاً وهو معقول ، فكيف يرتحل عليه ثم ينصرف إليه؟ . هذا مُحال .« . لكن النمرى يُعقّب مباشرة على ذلك بكلام يجيز فيه نظام البيتين ، وصحة معناه ، وإصابة الصفة فيهما إذا صحّت رواية أخرى للبيت الثاني ؛ يقول: « وقد روى قوم : (ثم اغترزتُ على غَزْزِي لأبعثه) ، وإذا رُوي كذا صحَّ النظام . (و الغرز) ركاب الرحل ؛ ويكون قوله : (ارتحلت) أي شددت عليه رحله . » (١٣٨)

فالنمرى يرى اختلافاً في نظام البيتين ومعناه ، كما يرى أن هذا الاختلال لا يصح إلا بأحد أمرين ؛ أولهما : المعاورة بينهما في الترتيب ؛ بأن يكون الأول آخرًا ، والآخر أولاً . وثانيهما : صحة الرواية الأخرى - التي ذكرها - للبيت الثاني . ودون هذين الأمرين لا يصح نظام البيتين ، ولا يستقيم معناه ، ولا يصيب الشاعر في وصف حاله .

وواضح أن رواية البيتين التي وردت في الحماسة مختلة النظام - كما يرى النمرى ...؛ فلا يتسق بها معنى ولا يصح ، ولا يصيب الشاعر فيها وصف حاله على نحو منطقي معقول إلا أن تُدارك هذه الرواية بالإصلاح أو التصحيح؛ الإصلاح بالمعاورة بين البيتين ، والتصحيح بإقرار الرواية الأخرى للبيت الثاني . أما المعاورة فلا سبيل إليها مع صحة ترتيب البيتين الذي يؤيده رواية ديوان الشاعر ، وأما إقرار الرواية الأخرى فالديوان أيضاً يشهد بها ويقرّها ؛ فقد جاءت رواية البيتين فيه على هذا النحو :

يومَ ارتحلتُ برحلي دون برذعتي * والقلبُ مُستَوهِلٌ بالبين مشغولُ
ثم اغترزتُ على نِصْوي لأبعثهُ * إثرَ الحُمُولِ الغواذي وهو معقولُ (١٣٩)

(١٣٨) معاني أبيات الحماسة ١٦٨ ، ١٦٩ .

(١٣٩) انظر: ديوان جبران العود النمرى ٧٨ وحاشيتها .

وهذه الرواية توافق الرواية التي أوردها النمري واشترط بصحتها صحة نظام البيتين ، ولا يؤثر قوله في الديوان (.. على نضوي) بدل (.... على غرزي) ، لأنه خلاف لفظي لايمس المعنى؛ فمعنى (اغترزت): وضعت رحلي في الغرز ؛ وهو ركاب الرحل . ومحل الركاب على النضو الذي هو البعير الذي أنضاه السفر.

على أن المرزوقي لا يرى في نظام البيتين خللاً يفسد المعنى بل إنه يرى نظامهما الذي وردا عليه في الحماسة مما يؤيد المعنى الذي قصده الشاعر، ومما يؤكد بيان حاله التي يصورها في قصيدته كلها ؛ فإن قوله في البيت الثاني : (ثم انصرفت إلى

نضوي...) تتميم لبيان حاله ومبالغة في وصف ضعف نفسه ، وكلال بدنه ، وانشغال قلبه ، ونُبُو فكره ، وفشل تدبيره .

يقول المرزوقي : « ... وقوله : (ثم انصرفت إلى نضوي) تتميم لبيان حاله فيما انعكس عليه من قصده، وفسد من همّه، فقال: ثم رجعت إلى بعيري لأقيمه في إثر الظعائن الباكرة ، وهو مشدود بعقاله لم أحلّه . وهذا غاية ما يقال في انحلال العقدة ، واسترخاء المسكة، وسوء الضبط ، وانقلاب القلب.....» (١٤٠)

وهذا الكلام من المرزوقي مُشعرٌ بأن التجربة الشعرية تتبع التجربة السعودية والحالة النفسية للشاعر ، وهذا مذهب يسلكه بعض الشعراء المتيمين؛ مبالغةً منهم في الوصف ، وفي إصابة المعنى إلى درجة قد تبدو معها تجاربهم الشعرية والشعرية كأنها في اختلال عقلي، واضطراب منطقي. ولا عجب في ذلك ولا ضير فهذا لون من الصدق الفني والشعوري عند بعض الشعراء يلجؤون إليه إذا بلغت معهم التجارب الشعرية حداً لا يُطاق ، وإذا برّحت بهم العواطف ؛ وعند ذلك يلجؤون إلى مثل هذه الألوان من التعبيرات والأساليب الشعرية والخيالات العميقة تنفيساً لعواطفهم وتفرجاً لأزماتهم الشعرية الحادة.

وقد أشار المرزوقي إلى هذا المذهب الشعري بكلامه الآنف الذكر ، وبإقراره هذا المذهب واستشهاداه عليه بأبيات لأبي تمام سلك فيها هذا المذهب ؛ يقول المرزوقي بعد كلامه المتقدم مباشرة:

■ وقد سلك أبو تمام هذا المسلك ؛ فقال:

أصمّني سرهم أيام فرقتهم ■ هل كنت تعرفُ سرّاً يورثُ الصمما
نأوا فظلتُ لوشكِ البينِ مقلته ■ تندى نجيعاً ويندى جسمه سقما
أضله البين حتى إنه رجلٌ ■ لومات من شغله بالبين ما علم^(١٤١)

هذا هو رأي المرزوقي في بيتي جرّان العود؛ فهو يرى أن روايتهما كما وردت في الحماسة صحيحة المعنى ، مصيبة الوصف ، متلاحمة النظم ، ولاداعي لتكلف تصحيحهما؛ بمعاورة النقل بينهما ، أو تلمس رواية أخرى للبيت الثاني؛ حتى يستقيم نظم البيتين ، ويتسق معناهما بتلاحم أجزاء النظم وتألفه فيهما كما يرى النمرى؛ ذلك بأن الشاعر - في نظر المرزوقي - قد عاش معاناة عميقة من التجربة الشعورية والعاطفية أملت عليه هذه التجربة الشعرية المتمثلة في هذين البيتين - بل القصيدة كلها -، وإن كان ظاهر البيتين الاضطراب واختلال النظم ، ولكنهما في حقيقتهما وطبيعتهما الفنية يحكيان حالة خاصة قد جاءت فيهما التجربة الشعرية للشاعر - على هذا النحو من الاختلال والاضطراب - صدىً لتجربته الشعورية والعاطفية العنيفة.

ولئن كان ظاهر الأمر الخلاف أو التناقض والتعارض بين رأي النمرى ورأي المرزوقي فإنني أرى أن كلاً من هذين الرأيين مقبول، ولا تعارض بينهما أو تناقض إلا في الظاهر؛ ذلك بأن كلاً من النمرى والمرزوقي قد انطلق في رأيه من وجهة فنية خاصة اقتنع بها؛ فقد نظر النمرى إلى هذين البيتين من زاوية اتساق نظمهما وتلاحم أجزائه الذي يؤدي إلى سلامة المعنى وصحته، وإصابة الوصف واستقامته، دون أن يكون في خلال ذلك ما يشعر بالتناقض أو الإحالة، أو الاختلال والاضطراب. على حين كان رائد المرزوقي في نظم البيتين والتحام أجزائهما أن تتناسق فيهما التجربة الشعرية وتتساق مع التجربة الشعورية والعاطفية العميقة العنيفة التي يعيشها الشاعر ويعاني منها أشد المعاناة بغض النظر عما عسى أن يكون فيهما ما يوحى بالتناقض في المعنى أو الإحالة فيه ، أو الاختلال في الصفة والاضطراب

فيها بل لعل وجود ما يشعر بالتناقض أو الإحالة أو الاختلال والاضطراب لازم من لوازم صحة تلاحم أجزاء نظم البيتين والتنامها تبعاً للطبيعة الفنية التي يوجبها تساوق التجربة الشعرية مع التجربة الشعورية وصولاً إلى الصدق الفني والشعوري اللذين يرمي إليهما الشاعر في تجربته الشعرية هذه .

وعلى هذا النحو الذي رأيت كان جهد النمري في دراسة عمود الشعر : فمن خلال هذا النموذج الشعري لجران العود كانت دراسته لهذا العمود من خلال أبواب ثلاثة من أبوابه : هي - كما قدّمت - : (شرف المعنى وصحته ، والإصابة في الوصف ، والتحام أجزاء النظم والتنامها) .

على أن النمري لم يصّرْح بذكر مصطلح (عمود الشعر) أو مصطلح باب من هذه الأبواب الثلاثة المتصلة به هنا، لكنه ذكر مصطلح (النظام)، ومصطلح (الإحالة) ، كما ذكر مصطلح (المعنى) ؛ فتحدث عن صحته ، ووجه الإصابة فيه ؛ وفق ما يراه من نظام آخر للبيتين غير ماوردنا عليه في الحماسة . وهذا يعني أنه تحدث عن عمود الشعر من خلال باب التحام أجزاء النظم والتنامها في البيتين ، وما يقتضيه هذا الالتحام من شرف للمعنى وصحته؛ ببعده عن الاضطراب والخلل، ومن إصابة للوصف ؛ ببعده عن الإحالة أو التناقض.

وبناءً على ذلك كله فقد اتّسم جهد النمري في بحث عمود الشعر بالدقة والأصالة؛ حيث تحدث عن مصطلحات تمسّ هذا العمود وأبوابه . كما اتّسمت دراسته لهذا العمود بالشمول؛ حينما تناول هذا النموذج الشعري من خلال ثلاثة أبواب مهمة من أبواب عمود الشعر ! .

عمود الشعر في شرح المصنوع به على غير أهله للعبيدي:

لم يكن للعبيدي جهد نظري في بحث قضية (عمود الشعر) . وقد جاء بحثه التطبيقي لبعض أبواب عمود الشعر بحثاً غير مباشر؛ فلم يصّرْح بمصطلح (عمود الشعر)، أو مصطلح باب من أبوابه التي دار بحثه حولها. لكن دراسته لهذه الأبواب

كانت دراسة تطبيقية عامة؛ بحيث يمكن ردها إلى هذه الأبواب بعد تأمل وتحليل !. ويمكن تصنيف جهود العبيدي التطبيقية العامة في بحث عمود الشعر من خلال الأبواب التالية:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- التحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن.
- مشاكلة اللفظ للمعنى واقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما.
- ونتبين - فيما يلي - طبيعة بحثه لهذه الأبواب:

١ - شرف المعنى وصحته:

سبق في الكلام على باب شرف المعنى وصحته؛ في أثناء عرض ودراسة جهود المرزوقي والتبريزي التطبيقية في بحث قضية (عمود الشعر)؛ سبق بيان المقصود بهذا المصطلح من عمود الشعر؛ فعرضت اختلاف النقاد في تقدير المراد من (شرف المعنى وصحته)، وذكرت أن بعضهم يرى أن المقصود من شرف المعنى وصحته: شرفه اللغوي، والدلالي، وصحته من الخطأ، وبعده عن الغلط وسلامته من العيوب والمآخذ المتصلة بهذه الجوانب.

بينما يذهب آخرون إلى أن شرف المعنى وصحته لا يتمان إلا بنزاهة المعنى، وبعده عن الفحش، وقيامه على الآداب الإسلامية والقيم الخلقية.

ورجّحتُ أن الأصح الأصوب في تقدير شرف المعنى وصحته يعود إلى هذين الرأيين أو المذهبين معاً؛ فهو يعود إلى شرفه اللغوي والدلالي، وصحته من الخطأ، وبعده عن الغلط، وسلامته من العيوب والمآخذ المتصلة بذلك، كما يعود إلى نزاهته؛ ببعده عن التبذل والرذيلة، والتفحش، واعتباره للآداب الإسلامية والقيم الخلقية والتزامه بها؛ وصولاً إلى غاية التأديب والتهديب للفكر والسلوك معاً.

فشرف المعنى وصحته كما يكون بمراعاة قيمه اللغوية، ومتطلباته الدلالية يكون - كذلك - باعتبار القيم الأدبية والتهديبية، والتزامه الآداب الشرعية والقيم

الخلقية الإسلامية. (١٤٢).

وبتأملّي جهد العبيدي التطبيقي في هذا الباب من عمود الشعر وجدت أنه مع الأسف البالغ - قد جرى صاحب اختيار (المضنون به على غير أهله) في إقرار بعض اختياراته التي أوغلت في الفحش والبذاءة؛ فبدلاً من أن يسقطها من شرحه ويُعرض عنها ، ويكتفي من شرح الاختيار بشرح أبيات المعاني اللطيفة الكريمة، والبديعة المؤدّبة ، والحكيمة الموجّهة نجده يقرّ هذه الأبيات المفرطة في الفحش والسوء، والتي تُسيء إلى بعض السُنن والآداب الإسلامية بل قد تسخر منها وتهزأ بها !! . ثم يشرحها بعد ذلك شرحاً أدبياً يزيد شناعة وقبحاً ، وثقلًا ومقتًا، مع أن بعضها ليس بحاجة إلى شرح ؛ لوضوحه وتكشف عوّاره وسوّاته. وهذا من المأخذ الكبيرة التي تؤخذ على العبيدي في دراسته النقدية بوجه عام ، وفي بحثه لقضية عمود الشعر بوجه خاص. على أنه قد كانت له بعض المواقف النقدية المشرفة تجاه بعض تلك الأبيات الفاحشة ؛ وذلك حين يبيّن موقفه المتحفظ أثناء شرحها؛ فيعلق عليها بكلمات ينتقد فيها الشاعر بسوء مذهبه وأدبه. (١٤٣) لكن ذلك قلّي بل نادر إذا ما قيس بكثرة ما يعرضه ويشرحه فيمرّه كما جاء دون تعليق أو انتقاد يبين موقفه منه . وكان أولى به أن يُعرض عنه ويطرّحه من شرحه أبداً ؛ حتى لا يشينه به. ولا يعتذرن أحدٌ له بأنّ الأمانة العلمية تقضي عليه أن يشرح كل ما جاء في الاختيار من أبيات ؛ فالعبيدي شارح ولا يلومه أحد على الانتقاء والاختيار لما يريد شرحه؛ فليس بملزم أن يجرّد قلمه لنقل كلام سفلة الناس ، ثم يشرحه دون أن يُعقب عليه بشيء ؛

(١٤٢) انظر الصفحات من ٦٦٦ - ٦٧٢ من هذا البحث للوقوف على زيادة تفصيل في هذه القضية المهمة.

(١٤٣) من مثل قوله تعليقاً على بيت أستحي من ذكره وأطهر بحثي بتركه ؛ فقال بعد أن وفي شرحه «... اللهم لاتجر على لساننا مثل هذا الهذيان.» وقد حذف المحقق البيت الثاني مع شرحه؛ لشناعته ! انظر شرح المضنون به على غير أهله ٥١٢ ، ٥١٣ .

يبين عدم رضاه عنه بل يبين مقتته وسوء تهالك الشعراء في هذه المعاني واستباحتهم
ما حرّم الله . فمن أظلم ممن سخر بأدب الإسلام وسنته وقيمه ، واستهزأ بها؟! إنَّ
تطهير تراث المسلمين من أمثال هذه المخالفات والسخريات واجب يمليه عليهم
إيمانهم ، والتزامهم بعقيدتهم الإسلامية الطاهرة ، والحرص على تربية أجيال الأمة
المسلمة بالدين القويم، وتزكية أنواقهم بالفطرة السوية ، وتأديبهم بخلق القرآن
الكريم . وبأدب سيّد المرسلين صلى الله عليه وسلم وسنته المطهرة الزكية ، وبأخلاق
أفاضل الأمة وعلمائها في القرون المفضّلة في تاريخ الأمة الإسلامية .

وسأعرض بعض نماذج من شرحه لهذه الاختيارات الشعرية المتصلة بهذا
الباب المهم من قضية عمود الشعر ؛ باب (شرف المعنى وصحته):

لقد أورد الخزرجي صاحب اختيار (المصنّون به على غير أهله) نماذج شعرية
في منتهى الإقذاع والإفحاش والنيل من السنن والآداب الإسلامية سخرية وهزء .
ثم أورد العبيدي تلك النماذج وشرحها شرحاً أدبياً وافياً .

فمن ذلك قول شاعر:

١١٩٣ - لِحَيْتِهِ غَيَّرَتْ بِهَاءُ * وَصَيَّرَتْ صُبْحَهُ مَسَاءُ

١١٩٤ - كَانَ غَزَالاً فَصَارَ تَيْساً * يَلْعَنُهُ كُلُّ مَنْ يَرَاهُ

وشرح العبيدي بقوله: «... أي لحيته غيّرت حسنه ، وأذهبت نضارة وجهه
وبهجته ، وصيّرت تلالؤ خطّه وضيائه مساءً وسواداً ، كان لطيفاً كالغزال فصار
غليظاً كالتيس يلعنه ويشتمه كلُّ من يراه ؛ لقباحة وجهه وتغيّر هيئته.» (١٤٤)

هكذا يرى هذا الشاعر الماجن اللحية ، التي هي سيماء الرجولة ، الفارقة بين
النساء والرجال ، وسنة سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم ؛ يراها هُجّة وقبحاً
تذهب بالحسن والنضارة ، وتجعل الوديع فظاً غليظاً يلعن ويُسْتَم !!.

وهكذا يقف العبيدي موقف المتفرج أمام تطاول الشاعر وسخريته بسنة رسول
الله ؛ صلى الله عليه وسلم ؛ فلا يتدخل بإنكار، أو تعجب من شدة تطاول هذا الشاعر

واستهزائه بشعائر الإسلام وأدابه.

ومن هذه النماذج المقيمة بيتان لابن المسجف في هجاء فارس عيّره بالجهل بالفروسية ، وأنه دعيٌ عليها لا يصلح لها ولا تصلح له ، وإنما يصلح ركوب أيور الرجال لا الخيول ؛ هكذا يهذي هذا المهين بقذف مَهْجُوّه باللوطية !!!.

وقد ذكر محقق شرح اختيار (المضمون به على غير أهله) البيت الأول من هذين البيتين مع شرحه ، وحذف البيت الثاني منهما مع شرحه ، وعلّق على ذلك في الحاشية بقوله : « حذفنا البيت الذي بعده مع شرحه ؛ لشناعته ! » (١٤٥)

وإني أتساءل : ماذا يُتصوّر أن يكون ذلك البيت الثاني المحذوف مع شرحه؟ ، وإلى أي حدّ يمكن أن تنتهي إليه شناعته وشناعة شرحه؟ ، إذا كان البيت الأول المذكور مع شرحه قد بلغ حداً لا يُطاق من الشناعة؟! فما على هذا البيت المذكور في الشناعة من مزيد!.

وإني أربأ بنفسي حياءً ، وبقلمي طهارة ، وببحثي عِفّة أن أدنّس البحث برواية البيت الأول المذكور مع شرحه ، ولولا أنه يتعيّن - وفاءً بمنهج البحث - التعريف بمجمل معناه ومضمونه لما ذكرت شيئاً عنه آنفاً!.

وقد علّق العبيدي بعد شرحه البيت الأول بقوله: «... اللهم لاتجرّ على لساننا مثل هذا الهذيان» ! (١٤٦)

وهذا موقف نقدي يحمّد للعبيدي. لكن ماذا علّق على البيت الثاني بعد شرحه إياه؟! ؛ وهو البيت الذي حذفه المحقق مع شرحه؛ لأنه أشدّ شناعة من البيت الأول!.

أترى العبيدي علّق عليه - حين بلي بروايته وشرحه - بتعليق يناسب تلك الشناعة؟ ، أم أنه أغفله دون تعليق؟ لا أدري !. لكن الذي أدريه أن الأجدر بالعبيدي أن يكف قلمه، ويظهر كتابه من رواية وشرح مثل هذه الأبيات السافلة .

(١٤٥) شرح المضمون به على غير أهله ٥١٢ وحاشيتها ، ٥١٣ .

(١٤٦) شرح المضمون به على غير أهله ٥١٣ .

ومن ذلك قول آخر:

١٢٠٧ - فاصْفَعْ تَأْدِيْباً لَهُ إِنَّهُ * قَدْ ادَّعَى مَا لَيْسَ مِنْ صَنْعَتِهِ

١٠٢٨ - وَمَا لَهُ شِعْرٌ وَلَكِنَّهُ * يَسْلُخُ مِنْ فِيهِ إِلَى لِحِيَّتِهِ

وقال العبيدي في بيان المعنى العام لهذين البيتين بعد أن ذكر بعض التفسيرات اللغوية، والمسائل الإعرابية: «... أي أدبه واصفع على عنقه تأديباً له ؛ لأنه قد ادعى الشعر ، وهو ليس من صنعته ، وليس ما قاله شعراً ، ولكنه يتغوط ويسلخ من فيه إلى لحيته.»^(١٤٧)

وهذا هزءٌ ثانٍ باللحية. وقد جاء شرحه البيتين هكذا دون أن يقول أدنى شيء

من استنكار أو غيرَة !!

ومنه قول شاعر آخر:

١٢١١ - رَقِيَّةُ الْمَعْشُوقِ يَأْمَنُ يَعْشُقُ * ذَهَبٌ فَمَنْ فِي صُرَّةٍ أَوْ وَرَقُ

١٢١٢ - قَالَ رَبُّ النَّاسِ فِي تَنْزِيلِهِ * لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا

وشرحه العبيدي بقوله: «... قوله: (لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ) أي ثوابه، والمراد : الجنة ، وقيل: التقوى وكلُّ أعمال الخير برٌّ ، والتقدير في البيت : حتى تنفقوا مما تحبُّون من أموالكم ، و(من) تبغيض ؛ بدليل ما قرئ في التنزيل : (حتى تنفقوا بعض ما تحبون) أي لاوصول إلى المطلوب إلا بإخراج المحبوب؛ وكان الصحابة ومن بعدهم رضي الله عنهم إذا أحبوا مالا أنفقوه . يعني رقية المعشوق ليحصل الوصال والملاقة ذهب أو ورق في صُرَّةٍ أو كيس ؛ كما قال الله تعالى في كتابه المجيد: ﴿ لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ ﴾ ، والمعنى هنا: لَنْ تَنَالُوا وصال المحبوب وحصول المطلوب إلا ببذل الذهب والورق مما كان محبوباً إليهم ؛ فالعاشق كأنه لدفع الهوى من المعشوق فلا يرقيه إلا الذهب أو الفضة في الصُرَّة .»^(١٤٨)

(١٤٧) شرح المصنوع به على غير أهله ٥١٦ .

(١٤٨) شرح المصنوع به على غير أهله ٥١٧ ، ٥١٨ . وتأمل ركافة الأسلوب واضطرابه في قوله :

(... فالعاشق كأنه لدفع الهوى ...) إلى آخره !.

فانظر كيف بلغت سخرية الشاعر من آيات الله تعالى بهذا الاقتباس في هذا الموضع الغزلي الماجن، بكل وقاحة واستخفاف دون خشية من الله ، أو حياءٍ من خلقه فسبحانك اللهم ما أحلمك ! وتعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً . وإلا فكيف يتم الاقتباس أو القياس في هذا الموضع؟! أما الشارح العبيدي فقد جرى الشاعر في رواية بيتيه، ثم في شرحهما وتفتيت معناهما موعلاً في تفسيرهما ، دون أن يتمرّ وجهه حياءً من ذلك ، أو يؤدي أقل الواجب - حين بُلي برواية وشرح هذه السخرية الصريحة - ؛ من الإنكار على الشاعر ، والتسفيه لشعره ، والانتصار لكتاب الله وتنزيه آياته الكريمة عن عبث الماجنين !.

ولذلك دعا بعض البلاغيين إلى نبذ الاقتباس وردّه إذا ورد في مواضع لاتليق بآيات الكتاب العزيز ، أو الحديث الشريف؛ مثل مواضع الهزل واللهو ؛ كالغزل الماجن ، والألغاز والمعميات، وصنّفوا ماجاء من فن الاقتباس في هذه المواضع في الاقتباس المربود غير المقبول.

فهذا ابن حجة الحموي يقسم الاقتباس إلى ثلاثة أقسام: مقبول، ومباح ومربود ، ويجعل المربود منه ما وقع في مثل هذه المواضع^(١٤٩). ولا أريد أن أمضي كثيراً - فالمقال يطول - في ذكر شواهد ونماذج من هذا الاختيار وشرحه - شرح المصنّون به على غير أهله - ؛ تلك الشواهد والنماذج التي نَبَتْ بذاتها وشرحها عن النوق والفطرة ، وأساءت إلى الأحكام الشرعية والسُنن والآداب الإسلامية، سخرية واستهزاء !.

ويكفي من ذلك مامضى ذكره وبيانه من نماذج تشهد على سوء القول ومقتته .

(١٤٩) انظر خزانة الأدب ٤٥٥/٢ . واستحسن السيوطي واختار هذا التقسيم الوارد في أنواع الاقتباس عند ابن حجة فقال: « وهذا التقسيم حسن جداً وبه أقول » الإتيان في علوم القرآن ٣١٥/١ . ونقل عن المالكية : تحريم الاقتباس من القرآن ٣١٥/١ .

ومنافاته لشرف المعنى وصحته سواء كان من قائله أم مختاره أم شارحه !. (١٥٠)
- قال التاج الكندي :

١٢٠٥ - يامنُ يَقُولُ الشَّعْرَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ * ويسوسني التعذيب في تهذيبه

١٢٠٦ - لو أن كلَّ الخلق فيه مُساعدي * لعجزتُ عن تهذيب ماتهذي به

الشعر المهذب : ما كان منقحاً منقناً سالماً من العيوب والحشو . والشعر غير

المهذب : ما كان بضد ذلك . هذا ما كشف عنه العبيدي في شرحه البيتين : إذ يقول :
» شعر مهذب : أي نقي من العيوب ، ورجل مهذب : مُطهر الأخلاق ، (وغير مهذب)
منصوب على الحال ، وغير المهذب : هو الذي يكون فيه العيب ، وسام يسوم سوماً
أي طلب . والتهذيب : التنقية . وهذا في منطق يهذي ويهزو وهذواً وهذياناً أي
أفحش : يقول : يامن يقول الشعر معيوباً غير منقح عن الحشو والعيوب ، ويطلبني
التعذيب في تنقيحه وتزيينه فهذا أمر مستحيل : لأنه لو اجتمع جميع الخلائق
مساعداً إليّ في تهذيبه لعجزت أي : لصرت عاجزاً عن تنقيح ماتهذي به وإصلاح
ما أفسدت .» (١٥١)

وعلى هذا فالمقصود بالحشو عند العبيدي هنا هو الإطالة غير المفيدة . وما
كان في الشعر أو النثر من حشو وإطالة فهو إخلال بنظامهما : من جهة المعنى
واللفظ معاً ، أو التركيب ، أو الدلالة .

وإذا كان الشعر غير مهذب ولا منقح أو متقن ، أو كان معيباً غير سالم من
الحشو والإطالة فهو شعر مختل النظام والتركيب ، مضطرب المعنى ، ملتبس
الفكرة والدلالة غير متفق مع كثير من أبواب عمود الشعر عند العرب : فلا يتفق
مع : (شرف المعنى وصحته).

(١٥٠) والوقوف على مزيد من هذه الاختيارات الشعرية وشروحها المنافية لشرف المعنى وصحته عند
العبيدي في شرح هذا الاختيار . انظر ص ٢٣ ، ففيها بيتان تضمنتا إلغازاً لفظياً ولغوياً قذراً . . .
وفيها كذلك بيتان في شتم المسلمين الملتزمين بالسنة في توقيير لحامهم وتوقييرها حتى طالت - برداءة
العقل والجهل . وفي ص ٥٢١ سخرية بالحية أيضاً وتتغير الناس منها ! . وفي ص ٥٢٢ بيتان في
أحوال اللوطية . وقد علق المحقق في الحاشية على شرح العبيدي لهذين البيتين :
فقال « المعنى ظاهر ، وإنما الشارح شرحه بقبح لفظ وأفحش عبارة فأسقطناه » .
وفي ص ٥٢٢ بيت شنيع في الهجاء باللواط تضمن قياساً فاسداً ماجناً كله سخرية وهزم
بالله وآياته والسجود لله تعالى .

وفي الصفحات ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٨ أبيات تسخر سخرية وقحة من القضاء والقدر : تصور
المنبوحين في صورة من الجلال والعظمة ، وتضعهم في رتبة أعلى وأقوى نفاذاً في الرأي والحكم
والتأثير من قضاء الله وقدره تعالى الله عما يقولون علواً كبيراً وغير ذلك كثير لو نقصي ! فأين
شرف المعاني بعد كل هذا السخف والهراء والسخرية والاستهزاء بآيات الله تبارك وتعالى ؟ !
(١٥١) شرح المضمون به على غير أهله ٥١٥ ، ٥١٦ .

ولا مع (جزالة اللفظ واستقامته).

ولا مع (التحام أجزاء النظم والتتامها).

ولا مع (مشاكلة اللفظ للمعنى).

على تفاوت بين هذه الأبواب الأربعة ؛ في تمكنها ، وتأثيرها في اختلال نظام البيتين المذكورين أنفاً ، وفي أثرها في انتقاء عمود الشعر في هذين البيتين ؛ لسوء التهذيب والحشو والإطالة فيهما . وهذا التفاوت بين هذه الأبواب في الوجود والأثر مرتبط بطبيعة كل منها بمفرده ، ثم بطبيعة الحشو وسوء التهذيب في البيتين ، وما يتركه ذلك من أثر فني في هذه الأبواب الفنية الأربعة.

٢- التحام أجزاء النظم والتتامها على تخيير من لذيذ الوزن:

- قال عبدة بن الطبيب:

٧٨٥ - فما كان قيسُ هلكهُ هلكَ واحدٍ * ولكنه بُنيانُ قومٍ تهدُّما

شرح العبيدي هذا البيت ، وقال إنه يشبه في معناه قول امرئ القيس :

فلو أنها نفسُ تموتُ سويةً ■ ولكنَّها نفسُ تُساقطُ أنفساً

برواية ضم التاء من (تُساقط)

ثم أورد العبيدي شبيهاً لهذين البيتين في المعنى لكنه أغمض منهما ؛ فقال :

«...ومثلها وإن كان أغمض قول الهذلي:

مُطاطاةٌ لم يُنْبِطوها وإنَّها ■ ليرضى بها قرأطها أمٌ واحدٍ

وقد جاء شرح العبيدي لهذا البيت غامضاً كذلك ؛ حيث يقول: «أم واحد(?) ؛ لأن

المعنى أن القرأط لما حفروا القبر رضوا بأن يضعوا فيه واحداً فإذا هم يدفنون بدفنه

«خلقاً» (١٥٢)

وقد تجنب المحقق أو الناشر ضبط شكل بيت الهذلي بالحركات ، ثم إنه وضع بعد نهاية شطره الثاني علامة استفهام (؟)، ووضع كذلك بعد قول العبيدي في مطلع شرحه البيت علامة استفهام؛ « أم واحد؟ ؛ لأن المعنى ! . وهذا يدل على غموض البيت ، وعدم وضوح معناه ؛ لتناثر لفظه واضطرابه وسوء تركيبه؛ مما لا يتفق مع عمود الشعر الذي ينبغي أن تتسق فيه الفكرة والمعنى مع اللفظ والتركيب في وضوح وسلاسة ودقة وقوة في الترابط والدلالة ؛ وهو ما يدخل في باب (التحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن) أحد أبواب عمود الشعر المهمة؛ فإذا نظرت إلى المصراعين في البيت وجدت بينهما تناقضاً ظاهراً في عدم تشاكلهما وسوء ترابطهما بوجه عام؛ أي في عموم التركيب لكل منهما؛ وإذا تأملت النظر بوجه خاص ؛ في مفردات الألفاظ والحروف فيهما وجدت نفرة - كذلك - وسوء تجانس في الجرس بين تلك الألفاظ والحروف في المصراع الواحد ، وبين المصراعين مع بعضهما البعض ؛ مما أوجد ثقلاً ونفراً بين الحروف والكلمات في البيت كله ! .

ومما ينبغي التنبيه إليه أن العبيدي - قد اعتمد اعتماداً كلياً في شرحه بيت الهذلي وبيت عبدة بن الطبيب على شرح المرزوقي ، فقد نقل عنه شرحهما بنصه مع تصرف يسير جداً في بعض فقرات الشرح.

وقد جاء بيت الهذلي عند المرزوقي هكذا :

مطاطة لم يَنْبُطوها وإنها ■ ليرضى بها فراطها أم واحد (١٥٣)

وهذه هي صورة البيت الصحيحة ووزنه الفني الطبيعي ، لا ماورد عند العبيدي من اضطراب وتخليط ، ولعله من فعل النساخ؛ لأن العبيدي يستبعد منه جداً حصول مثل ذلك وهو العارف بالعروض البصير به . ! .

(١٥٢) شرح المصنفون به على غير أهله ٣٣٨. وهذا الشرح من قوله: « لأن المعنى... » إلى آخره نقله العبيدي بنصه عن المرزوقي / شرح ديوان الحماسة ٧٩٢/٢. وكلمة (أم واحد) التي جاءت في شرح العبيدي تبع للبيت ، ولعله من تحريف النساخ . وصحة البيت كما ورد عند المرزوقي هكذا :

مطاطة لم يَنْبُطوها وإنها ■ ليرضى بها فراطها أم واحد

كما نقل عن المرزوقي كل ما أورده من شرح وموازنات نقدية بين بيت عبدة بن الطبيب وبيت امرئ القيس وقول الهذلي ، انظر شرح الحماسة ٧٩٢/٢.

(١٥٣) انظر شرح ديوان الحماسة ٧٩٢/٢.

وبعد :

فقد كان بحث قضية عمود الشعر عند قدماء النقاد العرب - سواء من الرواة واللغويين أم شراح الاختيارات الشعرية - متسماً بالجدية والأصالة .
كما كانت مواقف هؤلاء النقاد العرب القدماء قائمة على أساس هذه القضية وأصلها الذي بُنيت عليه ؛ وهو القديم والحديث ؛ ولذلك وجدت مواقف كان رائد نوبها الإخلاص لهذا الشعر وللغة العربية التي ينتمون إليها ، ويشفقون على أصولها ونحوها وصرفها من اللحن والفساد؛ وتلك مواقف طائفة من النقاد المحافظين الذين قدّموا ذلك الشعر القديم واحتفوا به .

ووجدت مواقف طائفة أخرى من النقاد رائدهم محبة هذه اللغة وأدائها وشعرها ، والظن بها أن تضيق عن فنون شتى من القول والفكر والزخرف البديع الذي عدّوه ثراءً لهذه اللغة الجميلة، جاء نتيجة لتفتح عقول أبنائها وتأثرهم بالحضارة والمدنية بسبب ذلك المد الإسلامي العظيم؛ بالجهاد الكبير والفتوح الواسعة التي حظيت بها الأمة الإسلامية في تاريخها الزاهر ومجدها الخالد؛ فكانت مواقف تلك الطائفة من النقاد تميل إلى الحديث والجديد من الأدب والشعر؛ محبة وإيثاراً لهذه اللغة ، ودفعاً لها عن الضيق، وظناً بها أن تنحصر في القديم دون الجديد والتجديد .
ولئن كانت مواقف هؤلاء وأولئك من قضية عمود الشعر مواقف مُشرّفة حقاً ؛ لأنها مواقف أصيلة مخلصة مشفقة مُحبة فإن أمة الإسلام اليوم وفي العصر الحديث مُنيّت بانتكاس في التقدير ، ومسح للقيم ، وحرب فكرية من الأعداء ، ومكر مخادع مُزوّق، وعقوق من الأبناء المتكرّين المغرورين؛ فانطلق هؤلاء الأبناء العاقون في صف الأعداء يناصرونهم وينابذون الأمة المسلمة العداء ، ويسخرون ويهزأون كما يسخر سادتهم من الغرب ويهزأون !. وإن لهؤلاء الأعداء ومن تابعهم من أبناء جلدتنا وديننا ولساننا - سواء أكانت تلك المتابعة باقتناع منهم وتربص، أم كان باغترار وسذاجة وتغفيل - ؛ لهؤلاء وأولئك من هذه الحرب والمكيدة على لغتنا الجميلة غرض ظاهر لا يخفى ؛ إنّ غرضهم نفس هذه اللغة الشامخة للوصول إلى التشكيك في هذا الدين الذي نزل بهذه اللغة ، وزعزعة الثقة فيه؛ ولذلك نجدهم يدعون إلى الشعر الحر تارة ، وتارة أخرى إلى اللهجات العامية.

ودعوى الشعر الحر الذي لا يلتزم أوزان الشعر العمودي الخليلي دعوىً
ظاهرها الرحمة وباطنها من قبلها العذاب والمكر!

وسأعرض لدعوات بعض أنصار الشعر الحر، وآراء بعض الباحثين
المحايدين في هذه القضية، ثم آراء بعض خصوم الشعر الحر الذين يرون فيه وفي
الدعوة إليه خديعة ومكرًا لنسف الدين واللغة والتراث الشعري الأصيل:

إن الشعر الحر يعتمد - كما تقول نازك الملائكة - « على تكرار تفعيلة ما
مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر .. » (١٥٤)

وقد كان لنازك جهود في نظم الشعر الحر؛ إذ هي من رواده الأوائل
المتحمسين له. وكتبت كتابها (قضايا الشعر المعاصر) في وصف بدايات هذا
الشعر، وطبيعته الفنية، لكنها بدت متناقضة وبخاصة بين ما جاء في الكتاب بطبعته
الأولى سنة ١٩٦٢م، وما جاء في مقدمة طبعته الرابعة سنة ١٩٧٤م! (١٥٥)

ثم جاء الدكتور محمد حسين هيكل ليقول في دعوة صريحة وقحة إلى الخروج
عن عمود الشعر العربي في أوزانه وقوافيه وسائر أبواب ذلك العمود وخصاله:
« .. وهانحن أولاء قد مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معاني
وأوزاننا . أفما أن لنا أن تكون لنا شخصية مستقلة، وأن يعلن شعراؤنا حرية
الشعور والشعر، وأن يقولوا بوحى أنفسهم وإلهام حياتهم لابوحي الأقدمين
وإلهامهم؟! » (١٥٦)

إلى أن يقول:

« .. وإنما رجائنا أن تصدر الثورة الجديدة التي ينبعث أصحابها في طلب الكمال
الشعري لذاته عنالجيل الجديد الذي يتلقى العلم اليوم والذي نجاهد كلنا في سبيل
تلقينه إياه على غير تلك القواعد القديمة التي كانت تبعث الجمود إلى الأذهان

(١٥٤) قضايا الشعر المعاصر ٤١.

(١٥٥) لإيهم هنا كشف أوجه التناقض . فليس هذا مجاله ، وارجع - إن شئت - إلى كتاب

الدكتور إبراهيم أنيس : (موسيقا الشعر) ٢٣٧ . وإلى كتاب الأستاذ إسماعيل بن جبرائيل
العيسى : (نقض أصول الشعر الحر - دراسة نقدية) في العروض وأوزان الشعر الحر) ٨٢ -

٩١ : فقد نقد كتاب نازك وبين مواطن التناقض بين آرائها !.

(١٥٦) ثورة الأدب ٦٥.

والقلوب والعواطف» (١٥٧)

كما يرى هيكل أن النثر الحديث قد خطا خطوات واسعة ؛ حين حملته سواعد فتية وأكتاف قوية نحو النور الجديد والآراء الحديثة بعد أن تحلل هذا النثر من قيود الماضي على أيدي بعض المجددين الذين جاهدوا في سبيل ذلك ؛ من أمثال قاسم أمين ، ولطفي السيد ، وغيرهما ؛ أولئك المجددين الذين قاسوا في كفاحهم الإصلاحية الكتابي والاجتماعي والسياسي ألواناً من المصاعب ، ولولا ذلك - كما يقول - وتغلب المدنية الحاضرة؛ مدنية العلم والمعرفة لبقى النثر كما بقي الشعر في جموده ، ولبقينا مقيدين بالصور القديمة نجاري الجاحظ وعبد الحميد (١٥٨)

هكذا يرى (هيكل) قاسم أمين ولطفي السيد مكافحين مجاهدين عظيمين في سبيل التحرر من قيود الماضي، والسير بالامة إلى النور الجديد ، وما أدراك ما النور الجديد؟. إنه كفريات الغرب وضلالاتهم !، والانبهار المجنون بمنجزاتهم المادية، والإعراض عن الحضارة الإسلامية، ونور القرآن الكريم وهدى الله الذي أرسل ؛ رسوله صلى الله عليه وسلم !.

والأفما الضير في مجازاة أسلوب الجاحظ وعبد الحميد وغيرهما من عباقرة الكتابة الأدبية في أزهى عصور الحضارة الإسلامية . وليتنا ، وهيكل ، وأمثاله ممن يصفهم بالمجاهدين من أجل التجديد الأدبي نبلغ في إشراقة الأساليب وروعة التصوير البياني معشار ماوصل إليه أولئك العباقرة !.

ويضيف هيكل مزيداً من الهراء والسخف؛ سخرية واستهزاءً بدين الله وهداه وقضائه وقدره؛ مما يؤكد انبهاره بالمدنية الغربية المادية الفاجرة فيقول:

« .. وأين منا من ساور الشك نفسه أن رأى النور القديم الذي اهتدى به أسلافنا قاصراً عن هدايتنا كما صارت الأنوار القديمة التي كانت تنير دياجير الليل فاترة ضعيفة أمام لآلء الكهرباء ، فانبعث يلتمس نوراً جديداً واندفع إلى ذلك بحرارة إيمان كلها عاطفة وكلها شعر وكلها فيض وإلهام؟ . وأين منا من سما للكمال

(١٥٧) ثورة الأدب ٦٦.

(١٥٨) انظر ثورة الأدب ٦٠.

بعاطفته فبكى للمذنب ذنوبه ورأى فيه أخاً أحق برحمة الله ممن لم يجترح في الحياة إثماً؟! . وأين منّا من اهتزت كل أعصابه من الألم أمام مآسي القدر يفجع بها الأبرياء كل يوم فتار على القدر ثورة الجبابرة؟! . أوليس واجباً علينا ، وذلك شأننا من ثورتنا لحرية الأدب أن نكون رحماء بهؤلاء الشعراء الذين لا يرون بنات الشعر لأنها مغللة ملقاة في غيابات الماضي، والذين لاشيطان لهم يستمعون إلى وحيه؛ لأن شياطين الشعر لا تلهم إلا أحرار الحس والشعور والخيال؟!» (١٥٩)

أما الدكتور إبراهيم أنيس فقد انتقد كتاب نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) ، وقال إنه لا يعد بحثاً علمياً جامعياً ، لأن صاحبته لم تعرض لأي من النظريات الصوتية الحديثة المعتمدة لدراسة أوزان الشعر، وإن كانت الباحثة تملك أذناً موسيقية مرهفة اعتمدت عليها فيما قررت من إثارة وزن على آخر، وفيما أخذته على بعض أصحاب الشعر الحر. (١٦٠)

وقد ذكر الدكتور أنيس بعض تناقضات الكاتبة ؛ حين تُقرر أن الشعر الحر يسمح بحرية ينطلق معها ناظمه ما لا ينطلق مع الشعر العمودي ، ثم تقول إن الشعر الحر أصعب من شعر الشطرين !. (١٦١)

ويرى الدكتور أنيس أن نازكاً من أنصار الشعر الحر ودعائه على طريقتها الخاصة التي رسمتها له في كتابها هذا؛ ومن أهم مارسمت للشعر الحر أن يستمد تفعيلاته من البحور الصافية التي تتكون من تكرار تفعيلة واحدة ؛ كالرمل أو الرجز أو الكامل. (١٦٢)

ثم يحاول أن يقف على ماهية الشعر الحر ويتبين حقيقته ؛ وأنه لا يعدو أن يكون نسقاً جديداً أصاب الشعر في شكله ووزنه وبنائه ، ولجأ إلى نظمه طائفة من شباب الشعراء بعد ما أصابهم الملل والسأم من النظام التقليدي العمودي للشعر

(١٥٩) ثورة الأدب ٦١.

(١٦٠) انظر موسيقا الشعر ٣٣٧ .

(١٦١) انظر موسيقا الشعر ٣٣٧. وانظر : قضايا الشعر المعاصر ٤١ ، ١٦٨.

(١٦٢) انظر موسيقا الشعر ٣٣٧.

العربي. وأما حقيقة هذا الشعر الحر فلا تخرج عن الروح العامة لموسيقا توالي المقاطع المغلقة الغالبة على الشعر العمودي، وهي المقاطع التي تنتهي بصوت ساكن^(١٦٣).

أما عن ظهور هذا الشعر وبداياته في العالم العربي فقد ظهر بعد الحرب العالمية الثانية على أنه نتيجة من نتائج هذه الحرب وثورة من الثورات الكثيرة على بعض المظاهر الأدبية والاجتماعية والسياسية.

ومما ساعد على التعجيل بظهور ظاهرة الشعر الحر ما يتميز به الشباب من حب التطوير والتغيير والخروج على كل مألوف^(١٦٤)

وتكلم الدكتور أنيس على التجديد في النظام الشعري العمودي، والزيادة على أوزانه الخيلية المشهورة من قَبْل بعض الشعراء المولدين الذين زادوا بحر (المستطيل) و (الممتد) و (المتوفر) - وغيرها - ولكن أهل العروض سمّوا هذه البحور (المهملات) ؛ لعدم انتشارها والنظم على أوزانها، ورجّح الدكتور أنيس أن تكون هذه البحور صناعة عروضية ؛ لإهمالها من جانب الشعراء ، ولالتزام العروضيين بيتاً واحداً يمثلون به لكل بحر من هذه البحور المهملات يرددونه في كتبهم غير منسوب لشاعر معين أو قصيدة بعينها. ثم شهد العصر العباسي ألواناً مختلفة من أشكال الشعر وأوزانه مثل : (المواليا) و (كان كان) و (القوما) و (الدوبيت) و (السلسلة) إلى أن انتهت إلى ما يسمى (الموشحات) في العصر الأندلسي. ثم كان (الزجل) . أما العصر الحديث فقد ظهر في بغداد خاصة ما يسمى (البند) ، ثم جاء (الشعر الحر) . و (البند) يقوم على تفعيلتين من بحرين من أبحر الخليل ؛ هما (مفاعيلن) من البحر (الهزج) و (فاعلاتن) من البحر (الرمل) .^(١٦٥)

(١٦٣) انظر موسيقا الشعر ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٤ .

(١٦٤) انظر موسيقا الشعر ٣٤٢ .

(١٦٥) انظر موسيقا الشعر ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، وانظر التعريف المفصل بنظام (البند) عند نازك الملائكة في

كتابها (قضايا الشعر الحر) ١٨٩-٢٠٢ .

أما خلاصة رأي الدكتور أنيس في قضية (الشعر الحر) ومستقبله ، وحقيقة الصراع بين أنصاره وأنصار الشعر العمودي - فيرى أن حقيقة ذلك الصراع إنما جاء نتيجة لاختلاف العقلية بين جيلين: جيل الشيوخ والشباب. ويرى أن المحك والفيصل في هذا الخلاف وهذه القضية ينبغي أن يترك لعامل الزمن والذوق الفني لجمهور الشعر ومتذوقيه ، دون أن نحجر على الشباب، أو نشفق على التراث الشعري العمودي؛ فالبقاء أبداً للأصلح ؛ وعلينا أن نتذكر دائماً الآية الشريفة : ﴿ فَأَمَّا الزبد فيذهب جفاءً وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض ﴾ (١٦٦).

ولقد كان الدكتور إبراهيم أنيس موضوعياً في عرضه قضية الشعر الحر، كما كان هادئاً في مناقشاته وآرائه . وإني لمعجب بآرائه وطريقة عرضه ومناقشته، وحسن تقديره للشعر العمودي ، وتوسطه واعتداله في هذه القضية الخطيرة لولا خوفي من أن يدخل من باب هذا الشعر الحر - إذ اتسامحنا وأحسننا النوايا في دعائه - مَنْ لا يعتد بثقافته أو أسلوبه ولغته ؛ فيفسد اللسان العربي!؛ ومن ثم تفسد أذواق الناس، ويصعب فهمهم للنص العربي الفصيح البليغ المتمثل بنصوص القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام ، ونصوص الأدب العربي الرفيع؛ شعره ونثره؛ فيصل الكره لتلك النصوص البليغة ، والإحباط في التعامل معها ؛ كتابة وتلقياً ؛ ثم تكون النتيجة التي يترقبها أعداء الإسلام والمسلمين ويتربصون بهم من أجلها الدوائر ؛ وهي الحيلولة بين المسلمين ودينهم وتراثهم الشرعي واللغوي!.

وقد تطرق الدكتور علي علي صبح لقضية الشعر الحر؛ فذكر بداياته في العصر الحديث على يد مدرستي (أبولو) الشعرية ، و (الديوان) ، وغيرهما من أنصار الشعر الحر ، والثائرين على القصيدة العمودية.

ثم ذكر أن النظم أحسن من النثر الذي من جنسه وفي مستواه الفني . مع أن النظم الشعري مقيد بقيد ضروري ؛ وهو الوزن والقافية (١٦٧)

ويرد الدكتور صبح على فرية دعاة الشعر الحر التي أرابوا بها النيل من الشعر العمودي ، ويسقط حجتهم في أن الشعر الحر يهبط الانطلاق والتحليق في الشعور

(١٦٦) انظر موسيقا الشعر ٢٤٤، ٣٥٣، ٣٥٤.

(١٦٧) انظر عمود الشعر العربي في موازنة الأمدي ٧٨.

والعاطفة والانفعال والتصوير والخيال، أما قيد العروض والقافية الموحد في الشعر العمودي فقيد حديدي لا يستطيعون معه الانفلات للتحليق الشعوري والتصويري؛ فيؤكد لهم أن الشاعر الموهوب لا يقف دونه أي قيد، وأن العاجز الضعيف لن ينهض مهما مهدت له السبيل؛ وفي هذا يقول الدكتور صبح:

«والذين يتداعون إلى الشعر الحر، ويهتفون بحياة الشعر المرسل والمنشور تحت ستار دعوى الحرية والانطلاق في تصوير مشاعرهم وانفعالاتهم وأخيلتهم وأفكارهم وأحاسيسهم، زاعمين أن هذه الحرية، وذلك هو الانطلاق^(١٦٨) يتيح لهم الصور الجميلة والألفاظ العذبة الرقيقة والجرس السلس المنغم، وأن هذه النظم قيد حديدي، والقافية، وثاق يحد من انطلاق هؤلاء، وقد يكون من الضروري أن نذكرهم بشعراء خلدتهم التاريخ؛ أمثال زهير والنابعة وأبي العلاء والمتنبي والبحتري والبارودي وشوقي، وغيرهم لم يربطهم قيد الأوزان العروضية على العي والتبذل، ولم تكبح القافية انطلاقاتهم الوجدانية ولم تغل مشاعرهم أو تخبو أفكارهم على صخرة القوانين الإيقاعية. ولم تقف أبحر الخليل بن أحمد حجر عثرة في طريقهم، وإنما كانت في ركبهم ومقياساً على براعتهم»^(١٦٩)

ويكشف الدكتور صبح عن حقيقة دعوى الشعر الحر وأنها مناصرة للعبي والعامية، فيقول:

«والحقيقة أن دعوى الشعر الحر هي دعوة للخمود والتبذل والضعف والعجز ومناصرة للعبي واللحن وهي إيقاظ للعامية والابتذال».

ويعلل لحكمه هذا على حقيقة الشعر الحر بقوله: «لأن الحقل اللغوي للشعر الحر جذب وقحط؛ لانتوع فيه بين الألفاظ ولا بين الأساليب يكتفي فيه الشاعر المتحرر بما انتهى إليه من ألفاظ وتراكيب في مرحلة زمنية محددة لا يثريها ولا ينميها،

(١٦٨) هكذا نص التركيب: (... وذلك هو الانطلاق يتيح لهم ...) ولعل صوابه: (... وذلك الانطلاق يتيح ...) أو

(... وذلك هو الانطلاق الذي يتيح لهم ...)؛ فلعلها زلة ناسخ أو سابقة قلم..

(١٦٩) عمود الشعر العربي في موازنة الأمدي ٧٩.

ولايسمو ذوقه الأدبي فيها . ويكون هذا المستنقع الشعري الراكد مباءة لألفاظ السوقة . وكلمات العامة، وأفات اللغة، وقوارض الإيقاع . واضطراب الوزن ، ومنحنيات الموسيقى ومطباتها.» (١٧٠)

ويختم الدكتور صبح رأيه في الشعر الحر بفصل القول في عيوبه فيقول:
« وفصل القول في عيوب الشعر الحر أنها تدفع بأصحابها إلى بداية المنزلق الذي يتدحرجون فيه إلى قبر اللغات ، فيخبونورها ، ويذهب سحرها . وينطفيء ضوءها . وتتخاوص حيويتها وأنى لهم ذلك ؛ فلغة القرآن قد هيأ الله تعالى من يدافع عنها ؛ قال تعالى : ﴿ إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون ﴾ . » (١٧١)

وقد انتقد الأستاذ إسماعيل جبرائيل العيسى أنصار الشعر الحر ودعائه :
فانتقد (نازك الملائكة) بالتناقض في بعض أحكامها وآرائها. (١٧٢)
كما انتقد رأي الدكتور عز الدين إبراهيم الذي يرى أن إخلاصنا للتراث لا يكون باحتذائه وموافقته ، ولكن بمواجهته! (١٧٣).

ويذكر موقف أدونيس من التراث العربي والإسلامي ؛ حين دعا شعراء العصر الحديث إلى التحرر من قيم الثبات في الشعر واللغة المرتبطين بقيم الثقافة العربية والإسلامية مقررأ أن هذا التحرر لن يتم إلا بالانفلات من قيم الثقافة الدينية ذات البعد المدني ؛ لأن هذه الثقافة الدينية هي جوهر هذه الثقافة العربية! (١٧٤)

ويعرض رأي نزار قباني في التراث الشعري العمودي ؛ حيث يرى أن الشعر الحر أو القصيدة الجديدة قادت حركة عصيان خطيرة ومتمردة ضد كل العادات والأنماط اللغوية والبلاغية ، وتحررت من الموسيقى الجبرية وحتمية البحور الخليلية ، ووثنية القاعدة الموحدة. (١٧٥)

(١٧٠) عمود الشعر العربي في موازنة الأمدي ٧٩.

(١٧١) عمود الشعر العربي في موازنة الأمدي ٧٩.

(١٧٢) انظر كتابه (نقض أصول الشعر الحر - دراسة نقدية في العروض وأوزان الشعر الحر) ٨٣ - ٩٣.

(١٧٣) انظر (نقض أصول الشعر الحر...) ١٠٤.

(١٧٤) انظر نقض أصول الشعر الحر ١٠٤ ، ١٠٥.

(١٧٥) انظر نقض أصول الشعر الحر ١٠٥.

ولقد بدا واضحاً قسوة آراء هؤلاء في تراث الأمة ، وشدة مقتهم وكراهيتهم له ، ومكرهم به ؛ (قد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر) . وهذا ماجعل الأستاذ العيسي يقف موقفاً حازماً ؛ فقد تبين له الحق ، كما تبين له مكر دعاة هذا الشعر الحر ؛ ولذلك ربط الأستاذ بين دعوة هؤلاء إلى نبذ التراث والتجديد في الشعر ، وفي ألوان اللغة والأدب - وبخاصة التجديد في الشعر والدعوة إلى الشعر الحر - وبين العداء للدين والتراث واللغة العربية والشعر الأصيل ، وأنهم إنما ينطلقون في مواقفهم المريبة هذه من عداء ومكر بالغين للإسلام وتراثه بل حتى للعروبة والقومية ذاتها - التي يحلو لبعضهم ولآخرين من دونهم الاستماتة في الدفاع عنها ، وعزلها عن الإسلام^(١٧٦) بل واعتناقها ديناً من دونه... تلك العروبة والقومية التي لو أخلصوا لها لما نادوا بفصلها عن أخص خصائصها ؛ وهو هذا اللسان العربي الفصيح وتراث هذا اللسان من الشعر العربي الأصيل؛ فقد أثبتوا بهذه المواقف المريبة وبهذه الدعوات إلى نبذ التراث واللغة والشعر العمودي أنهم - من حيث لا يشعرون - غير موالين للعروبة والقومية التي يدعون الوصاية عليها . وهذا تناقض منهم عجيب!

وسأورد موقف الباحث العيسي من هؤلاء الدعاة الحاقدين . وأنقله بنصه وإن طال قليلاً ؛ لأنه موقف جدير بالتسجيل في هذا الموضع ؛ لما يتسم به من جرأة وصدق وإخلاص ؛ يقول الباحث الأستاذ العيسي :

« فظاهرة الشعر الجديد هذا قد اتخذت موقفاً عدائياً من التراث والدين واللغة العربية والشعر الأصيل ، إنها ترفض هذا التراث جملة وتفصيلاً ، وتبث سمومها وأفكارها المضللة من خلال هذه الأشعار الجديدة ، وهي في الوقت نفسه تسير في طريق قتل اللغة العربية ومحو كل مايمت إلى البلاغة العربية والبيان العربي بصلة من خلال ما تنتشره من كلام غث متهافت يروج له أنصاره على أنه من أبلغ الكلام وأعلاه ،

(١٧٦) ألم يقل قائلهم :

أمنت بالبعث رباً لا شريك له * وبالعروبة ديناً ماله ثاني؟!

تعالى الله عما يقولون علواً كبيراً . وقائلهم الله أنى يؤفكون؟!

وهو في الحقيقة من أقبحه وأسفله.» (١٧٧).

ويكشف الأستاذ العيسي عن عجز أعداء الإسلام عن مواجهة هذا الدين صراحة ، ويأسهم من النيل منه ظاهراً ؛ لأن المسلمين لا يزال فيهم من تأخذه الحمية إذا انتقص الإسلام علناً ؛ ولذلك انبرى هؤلاء الأعداء لأصل الإسلام وأسّ روحه ؛ وهو القرآن الكريم فحاولوا الحدّ من تأثير سلطانه في نفوس المسلمين ؛ عن طريق إضعاف ملكة الفهم والتذوق لبلاغة القرآن الكريم وإعجازه؛ وذلك بالدعوة إلى العامة والشعر الحر؛ يقول الأستاذ العيسي :

« إن أعداء الإسلام يعرفون في قرارة أنفسهم أنهم لا يستطيعون مواجهة هذا الدين صراحة والنيل منه ظاهراً ؛ إذ لازال الناس في معظم ديار المسلمين تأخذهم الحمية إذا انتقص الإسلام علناً.

ويعرف أعداء الإسلام كذلك أن روح هذا الدين وأساسه هو هذا القرآن الكريم الذي لا يستطيع الناس (ولو اجتمعوا) أن يزيّدوا فيه حرفاً أو ينقصوا منه حرفاً . ولا أظنني أذيع سراً إذا قلت : إن أعداء الإسلام قد أيقنوا أن إضعاف تأثير القرآن في نفوس المسلمين لا يمكن أن يتم عن طريق التعرض للقرآن مباشرة ؛ ولذلك لجأوا إلى إضعاف ملكة التذوق والفهم لجمال القرآن وبلاغة القرآن وإعجاز القرآن ؛ وبذلك يضعف تأثير القرآن في نفوس من لم يتنوّقه أو يفهمه . ولكن كيف يمكن إضعاف ملكة التذوق والفهم للقرآن عند أصحابه؟ ذلك ما يعمل جاهداً لتحقيقه أعداء الإسلام، ويغفل عنه كثير من المسلمين؛ إنه - باختصار شديد - يتم إذا ضعف فهم المسلمين وتذوقهم للغة العربية بشكل عام؛ ومن هنا قامت حركة أعداء الإسلام ولسان حالها (نثر عامي وشعر حر).» (١٧٨).

وينفي الأستاذ العيسي أن يكون مردّ الخصومة ضد ظاهرة الشعر الحر إلى أسباب شكلية تتصل بالوزن لذاته أو التغيير فيه ، وإنما جوهر المشكلة في دعوة

(١٧٧) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٤.

(١٧٨) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٤.

هؤلاء تعود إلى تربصهم وإصرارهم على تحطيم هيكل الشعر وصولاً إلى تحطيم اللغة التي بتحطيمها وضعفها يكون ضعف تأثير القرآن في نفوس المسلمين ؛ ومن ثم يضعف التأثير به والعمل بمقتضاه ؛ حتى يضعف الإيمان به؛ وفي ذلك يقول الباحث:

« إننا حين ندعو إلى الوقوف أمام ظاهرة الشعر الحر لانتخذ هذا الموقف لأسباب بسيطة كما يظن البسطاء السطحيون ؛ كأن يكون وزن بيت الشعر مثلاً على وزن (فاعلاتن) أو (مفاعيلن) أو (مستفعلن)!!»

إن هذه الأمور الشكلية ليست جوهر القضية ولكنها مؤشرات تشير إلى ما هو أبعد منها . إن جوهر القضية هنا بالنسبة للشعر هو تحطيم هيكل الشعر؛ بحيث يصبح من السهل تحطيم اللغة . وإذا ضعفت اللغة العربية ضعف تأثير القرآن في نفوس المسلمين؛ وبالتالي يضعف التأثير به ، والعمل بمقتضاه ؛ فيضعف الإيمان به. (١٧٩)

ثم يقرر الباحث أن الموقف من دراسة الشعر الحر في مضامينه وأفكاره يجب ألا يختلف عن الموقف من كل ما يكتب أو يقال - شعراً كان أو نثراً - ، وهذا منه الجيد المقبول ، ومنه الرديء المردود . لكن الموقف من دراسة الشعر الحر في أشكاله وأوزانه لا بد أن ينبع من فهمنا لتأثير تلك الأشكال والأوزان على سلامة اللغة العربية وقوتها وبلاغتها ، ومن موقف أصحاب تلك الأشكال الجديدة من التراث الشعري العمودي الأصيل؛ وفي هذا يقول الأستاذ:

« إن موقفنا من الشعر الحر عند دراسة مضامينه وما يحويه من أفكار ومفاهيم لا يختلف عن موقفنا تجاه كل ما يكتب أو يقال ، سواء أكان نثراً أو (١٨٠) شعراً ، وهو باختصار شديد أن منه ما هو جيد ومقبول ومنه ما هو قبيح ومرفوض .

(١٧٩) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٥.

(١٨٠) هكذا وردت عبارته. والصحيح (أم) بدل (أو) ؛ لأن (أو) لا ترد في مثل هذا التركيب، وإنما ترد (أم) العديلة لآلئ التسوية ؛ التي هي في الأصل ألف الاستفهام. انظر معاني الحروف للرماني ٧٠ وانظر الكشف ٤٧/١.

أما موقفنا من الشعر الحر عند دراسة أشكاله وأوزانه فلا بد أن ينبع من فهمنا لتأثير تلك الأشكال والأوزان على سلامة اللغة العربية وقوتها وبلاغتها ، وعلى موقف أصحاب تلك الأشكال الجديدة من التراث الشعري العربي ، ومن باب أولى على مدى التزام تلك الأشكال والأوزان بالحقائق الثابتة التي لا تتغير ؛ مثل كون ما يكتب على نسق ووزن القرآن لا يجوز أن يُسمى شعراً ، وأن الشعر والنثر لا بد أن يختلفا في الشكل والوزن»^(١٨١).

ويختم الأستاذ العيسى كلامه بخلاصة رأيه في الشعر الحر ، وموقفه منه ، داعياً إلى التمسك بالشعر العمودي الأصيل، فيقول:

« واستناداً إلى ما ذكرناه في هذا الكتاب حول أوزان الشعر الحر فإننا نرفض هذه الظاهرة ، وندعو كل مخلص غيور على اللغة العربية والتراث العربي إلى الوقوف معنا في مواجهتها وكشف زيفها ، ولينقل لنا أصحاب المضمون الجيد ما يودون قوله عن طريق شعر تعرفه العرب وينطبق عليه تعريف الشعر كما يراه العرب على اختلاف عصورهم وأماكنهم ، أو ليدعوا قول الشعر وينقلوا لنا ما يودون قوله نثراً فإن ذلك أحكم وأسلم.

وعندها لن يتمكن الماكرون من اتخاذ ما يكتب على طريقة الشعر الحر من كلام جيد في مضمونه حجة وذريعة لترويج وتزيين ظاهرة الشعر الحر بشكل عام لدى جماهير الناس الذين لا يعرفون حقيقة أبعاد هذه الظاهرة الغربية.

وعندها ستزول العقبة التي تمنع كثيراً من المخلصين من الوقوف في وجه هذه الظاهرة ؛ حين يرون أن أصحاب ظاهرة الشعر الحر ليسوا سوى أولئك الحاقدين على التراث والدين . فهل يعي المخلصون ذلك؟^(١٨٢)»

ولقد وفق الأستاذ العيسى في كلامه وصدق في حكمه ورأيه ، وإنني موافقه في كل ما قال وفيما دعا إليه ، وفقه الله تعالى.

(١٨١) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٥.

(١٨٢) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٥ ، ٢٠٦.

الفصل الثالث

أغراض الشعر العربي

أغراض الشعر العربي

المصطلحات الأدبية والنقدية للأغراض الشعرية :

تفاوت دارسو الأدب في القديم والحديث في إطلاق بعض المصطلحات على

موضوعات الشعر ؛ فكانت منهم المصطلحات التالية :

- ١ - أغراض الشعر .
- ٢ - فنون الشعر .
- ٣ - أبواب الشعر .
- ٤ - أقسام الشعر .
- ٥ - موضوعات الشعر .

وقد اشتهر في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة تسمية الموضوعات أو الأبواب

التي يقال فيها الشعر بـ (أغراض الشعر ، أو فنونه) ^(١) .

أما مصطلح (أبواب الشعر) فقد اشتهر عند أبي تمام ؛ حين صنّف

موضوعات اختياراته الشعرية في ديوان الحماسة وفق أبواب عشرة ؛ هي :

- ١ - باب الحماسة .
- ٢ - باب المراثي .
- ٣ - باب الأدب .
- ٤ - باب النسيب .
- ٥ - باب الهجاء .
- ٦ - باب المديح والأضياف .
- ٧ - باب الصفات .
- ٨ - باب السير والنعاس .

(١) انظر : الهجاء والهاجؤون في الجاهلية للدكتور محمد محمد حسين ص ٣ ، ٤ ، ٥ - وانظر : في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ - ومن قبل سمي ابن رشيق فنون الشعر وموضوعاته (أغراض الشعر وصنوفه) ، وعقد باباً سماه : (باب في أغراض الشعر وصنوفه) انظر العمدة ١١٣/٢ .

٩ - باب المُلح .

١٠ - باب مذمة النساء ^(٢).

وأطلق مصطلح (أقسام معاني الشعر) على موضوعاته قدامةً بن جعفر ، ومن تابعه ؛ من بعض الدارسين المحدثين ^(٣).

أما مصطلح (الموضوعات) فقد عبّر به بعض النقاد والدارسين في العصر الحديث ؛ مثل الدكتور شوقي ضيف ؛ للدلالة على أغراض الشعر وموضوعاته المختلفة التي ينظم فيها الشعراء ^(٤).

أهم الأغراض الشعرية في شروح الاختيارات الشعرية :

١ - المدح .

٢ - الفخر والحماسة .

٣ - الهجاء .

٤ - الرثاء .

■ - الوصف .

٦ - النسيب والغزل .

٧ - العتاب واللوم .

٨ - الاعتذار والعفو .

٩ - الزهد والورع .

١٠ - الحكم والوصايا .

١١ - الغربة والحنين .

١٢ - الاستعطاف .

١٣ - الشكوى .

١٤ - التهاني والإخوانيات .

(٢) أوردت هذه الأبواب بترتيبها ومسمياتها كما وردت في حماسة أبي تمام ، تحقيق الدكتور / عبدالله بن عبد الرحيم عسيلان ؛ انظر ٥٥٣/٢ .

(٣) انظر : نقد الشعر ٥٨ . وانظر : الهجاء والهاجؤون في الجاهلية ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١٠ ، ١١ ، ١٦ .

(٤) انظر : العصر الجاهلي ١٩٥ ، والعصر العباسي الأول ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٨١ .

وقفه عند هذه الأغراض :

بما أن البحث في أغراض الشعر وفنونه محدود في الدراسات الأدبية ؛ إذ هو ألصق بها ، ونظراً لكثرة نماذج هذه الأغراض والفنون الشعرية في شروح الاختيارات الشعرية ؛ لأن موضوعات تلك الاختيارات لاتخرج عن أغراض الشعر وفنونه .

لذلك ساقصر في بحث هذه الأغراض الشعرية عند شرآح الاختيارات على مايعطي صورة مجملة عن طبيعة بحث هؤلاء الشارحين لهذه الأغراض واقفاً عند بعض النماذج التطبيقية لهذه الأغراض أو الفنون عند أصحاب الشروح ، وطبيعة بحثهم لها بما يفي بالغرض ، ويدفع الإطالة ، إن شاء الله تعالى .

ولعله من المناسب هنا وقبل البدء في عرض ودراسة بعض النماذج التطبيقية لهذه الأغراض الشعرية عند شارحي الاختيارات - أن أجري موازنة بين هذه الأغراض وتلك الأغراض التي وردت في عشرة أبواب عند أبي تمام في اختياره ؛ لتبيين وجه الاتفاق والاختلاف بينها ؛ فأقول :

لقد اتفقت مجموعتا الأغراض المذكورتان آنفاً في الأغراض الشعرية التالية :

- ١ - غرض المدح .
- ٢ - الفخر والحماسة ، وإن كان الوارد عند أبي تمام غرض الحماسة فقط ، لكن الحماسة نوع من الفخر وفرع عنه .

٣ - الهجاء .

٤ - الرثاء .

٥ - الوصف .

٦ - النسيب والغزل .

وورد عند أبي تمام فقط - دون أصحاب الشروح - الأغراض التالية :

١ - باب الأدب .

٢ - باب السير والنعاس .

٣ - الملح .

٤ - مذمة النساء .

إنّ لم ترد هذه الأبواب بأعيانها ومصطلحاتها أغراضاً عند شرح الاختيارات

الشعرية ، وإنما وردت أغراض أخرى ؛ هي :

- ١ - العتاب واللوم .
- ٢ - الاعتذار والعفو .
- ٣ - الزهد والودع .
- ٤ - الحكم والوصايا .
- - الغربة والحنين .
- ٦ - الاستعطاف .
- ٧ - الشكوى .
- ٨ - التهاني والإخوانيات .

وتقسيم أبي تمام للأغراض الشعرية على هذا النحو مخالف للمعهود المشهور في مصطلحات الأغراض أو الفنون الشعرية ، وهذا مادعا الدكتور شوقي ضيف إلى القول :

« لعل أقدم من حاولوا تقسيم الشعر العربي جاهلياً وغير جاهلي إلى موضوعات أُلّف فيها ديواناً هو أبو تمام المتوفى حوالي سنة ٢٣٢ للهجرة ؛ فقد نظمها في عشرة موضوعات ؛ هي : الحماسة ، والمراثي ، والأدب ، والنسيب ، والهجاء ، والأضياف ومعهم المديح ، والصفات ، والسير والنعاس ، والملح ، ومذمة النساء » .

وأردف القول - وهو ما عنيّت وأردتُ - : « وهي موضوعات يتداخل بعضها في بعض ؛ فالحديث عن الأضياف إما أن يدخل في المديح ، أو في الحماسة والفخر ، والسير والنعاس يدخلان في الصفات ، كما تدخل مذمة النساء في الهجاء ، أما الملح فغير واضح الدلالة . وجاء في باب الأدب بما يدل على أنه يقصد به المعنى التهذيبي ، غير أنه أنشد فيه أبياتاً في وصف الخمر ، وأغفل إغفالاً تاماً باب العتاب والاعتذار » ^(٥) .

(٥) العصر الجاهلي ص ١٩٥ .

وفي ظني أن الدكتور شوقي ضيف قد وُفّق إلى حدٍ بعيد في تعليقه بهذا الذي استدرك به على منهج أبي تمام في مصطلحات أغراضه الشعرية التي بنى عليها أبواب اختيار الحماسة ؛ فالتداخل ظاهر بين هذه الأغراض ؛ إذ (السير والنعاس) مما يصح دخوله في باب الصفات أو غرض الوصف ، وباب (مذمة النساء) مما يدخل في غرض (الهجاء) - كما كشف الدكتور ضيف عن تناقض أبي تمام ؛ حين جمع في باب (الأدب) شعراً في قِيم التهذيب الخلقي وأبيات في وصف الخمر ؛ فوصف الخمر يكون في غرض (الصفات أو الوصف) - وكان الأجدر بأبي تمام أن يُظهر اختياره وحماسه من شعر في وصف الخمر !

لكن أبا تمام جمع بين (المديح والأضياف) في غرض واحد - وهذا صحيح ؛ لتداخل أحدهما في الآخر ؛ فقرى الأضياف خصلة لازمة لصفة (الكرم) ، والكرم مما يُمْتَدَح به كثيراً بل هو من أهم خصال المدح ؛ إذ هو من بواعث المديح وأسبابه .
ولذلك لا أعلم سبباً مقبولاً لاستدراك د . ضيف على أبي تمام وانتقاده إياه بقوله : « فالحديث عن الأضياف إما أن يدخل في المديح أو في الحماسة والفخر » ؛ لأن أبا تمام جعل الأضياف مع المديح في باب واحد ؛ لاشتراكهما في موضوع وغرض واحد ؛ فلا وجه لأن يجعل (الأضياف) في باب الحماسة والفخر وقد جعله مع ما هو أولى به وأشبه !

أما قول الدكتور ضيف : إن باب (المُلح) غير واضح الدلالة عند أبي تمام فلست أدري مراده بقوله هذا ؛ أيريد أنه غير واضح في ذاته ومضمون دلالته من خلال ما أنشده أبو تمام فيه ؟ أم يقصد أنه غير واضح في ارتباطه بغرض آخر بعينه من الأغراض الشعرية العامة ؟ - فإن كان مقصوده عدم وضوحه في ذاته ومضمون دلالته من خلال ما أنشده فيه فقد ظهر لي بتتبعي للأبيات المنشدة فيه أنها تدل دلالة واضحة على غرض (الملح والفكاهة والنوادر وطرائف الظرائف) . وإن كان قصده عدم وضوح دلالته من جهة ارتباطه بغرض مُعَيَّن من الأغراض الشعرية العامة فهذا صحيح إلى حدٍّ ما ؛ لأن من شأن فن (المُلح) أن يتصل بباب الأدب الذي هو باب عام يدخل فيه الملح والنوادر وغيرها من أغراض التسلية وفنون الاسترواح والتهذيب النفسي - لكن أبا تمام لا يقصد ارتباطه بباب الأدب - مع إمكان صحة دخوله فيه

وارتباطه به - ، وإنما يريده فناً مستقلاً ؛ ولذلك أفرده بمصطلح مستقل تحت باب مستقل سماه (المَلَح) والواقع أن مصطلح باب (الأدب) مصطلح عام يتسع لكثير من أغراض الشعر وفنونه التي وردت عند شراح الاختيارات ولم ترد عند أبي تمام ، فبالتأمل الدقيق الواعي يتضح أن باب (الأدب) يتسع لدخول الأغراض التالية :

١ - غرض (العتاب واللوم) .

٢ - كما يدخل فيه غرض (الاعتذار والعفو) . وقد قال الدكتور ضيف عن هذا الغرض والذي قبله : إن أبا تمام قد أغفلهما إغفالاً تاماً ، كما سبق أنفا .

٣ - وكذلك غرض (الزهد والورع) .

٤ - وغرض (الحكم والوصايا) .

٥ - وغرض (الغربة والحنين) .

٦ - وغرض (الاستعطاف) .

٧ - وغرض (الشكوى) .

٨ - وغرض (التهاني والإخوانيات) .

كل هذه الأغراض الواردة عند شراح الاختيارات ولم ترد عند أبي تمام صراحة داخله عنده بشكل غير مباشر في الباب الكبير الذي عقده باسم (باب الأدب) ، على تفاوت بين هذه الأغراض في درجة صلتها بهذا الباب قوةً وضعفاً ، وإنك لو اجدتها كذلك عند التدبر الدقيق وتقلب النظر طالما أن باب الأدب باب عام يقصد به الهدف الأخلاقي التهذيبي ، وإصلاح النفس وتقويمها بالأخلاق الكريمة والسجايا الحميدة والتنقيف والترفيه البريء ؛ فما الأدب بمعناه العام إلا تهذيب للأخلاق وترقيق للنفس وتزكية لها .

وإذا كان باب الأدب بمفهومه التهذيبي العام يحتمل كثيراً من الأغراض أو الفنون التي يمكن أن تدخل فيه وتتفرع عنه على أساس من هذا المفهوم التهذيبي العميق الشامل لمصطلح (الأدب) فإن باب (الصفات) كذلك لا يبعد عن باب (الأدب) كثيراً في شمول المفهوم واتساع الدائرة التي تحتمل كثيراً من المعاني والموضوعات والأغراض . وإنَّ بإمكان أبي تمام - كما يرى الدكتور ضيف - أن يُدخل في باب (الصفات) باب (السير والنعاس) ولا يفرده بباب مستقل ، لكنه أثر

أن يفرد بباب مستقل ؛ لأهميته في نظره ، ولاتساع باب (الوصف أو الصفات) لكثير من الأغراض كما ذكرت ؛ ألا ترى - بعد النظر المتأمل - أن مبنى مادة (الأدب) كله ؛ في شعره ونثره ، وفي معانيه وأغراضه كلها إنما يكون على الصفات أو الوصف بوجه عام ؛ فما الأدب بجنسيه - النثر والشعر - إلا وصف لأحوال وقضايا معنوية كانت أو مادية . إن الوصف البياني المطلق - بوجه عام - هو وسيلة مادة (الأدب) التي بها تقوم وعليها تدور .

وأعود الآن للوفاء بما قطعت الكلام بونه ؛ وهو عرض ودراسة بعض النماذج التطبيقية للأغراض الشعرية عند أصحاب شروح الاختيارات الشعرية مقتصرأ من هذه النماذج - كما ذكرت من قبل - على ما يعطي صورة مجملية عن طبيعة بحث هؤلاء الشراح لهذه الأغراض الشعرية ؛ على الوجه الذي يفى بالغرض ، إن شاء الله .

١ - غرض المدح :

- قال تأبط شراً :

١٢ - عاري الظنابيب مُتَدُّ نَوَاشِرُهُ * مَدْلَاجِ أَدْهَمِ وَاهِي الْمَاءِ غَسَاقِ

أشار الأنباري في شرحه لهذا البيت إلى غرض المدح الذي تضمنه ؛ فأفاد أن العرب تمدح الهزال وتهجو السمن ، واستشهد على ذلك بقول أعشى باهلة :

تَكْفِيهِ حَزَّةٌ فَلِذَا إِنَّ أَلَمَ بِهَا ■ مِنْ الشَّوَاءِ وَيُرْوِي شُرْبُهُ الْغُمُرُ

حيث وصف ممدوحه بقلّة أكله ، وقلّة شربه ؛ لقلّة أكله ، وأنه تكفيه قطعة الفلذ الصغيرة المستطيلة القطع من اللحم ، ويرويه الغمر ؛ وهو القدر الصغير^(٦).

وقد أورد الأنباري في شرحه بيت تأبط المتقدم ذكره رواية عن شيخه أحمد بن عبيد ؛ وهي : (مُشْتَدُّ نَوَاشِرِهِ) بدلاً من (ممتد) ، ثم نقل قول أحمد في تعليقه على روايته هذه : « ... إذا اشتدت النواشر اشتدت الذراع ، ... ، ومن روى (ممتد) إنما أراد طول ذراعيه ؛ يصف تمام خَلْقِهِ »^(٧).

(٦) انظر : شرح المفضليات للأنباري ص ١٢ .

(٧) شرح المفضليات للأنباري ص ١٤ .

وقد تضمن آخر كلام أحمد بن عبيد : « ٠٠٠ ومن روى (ممتد) ٠٠٠ » إلى آخره الإشارة إلى الكناية عن صفة ، وإن لم يفصح في الإبانة عنها بلفظها ومصطلحها . لكن كلامه هذا - على أي حال - تضمن الإشارة إلى هذه الكناية عن الصفة ؛ وهي (تمام الخلقة) ؛ إذ إن طول الذراع يلزم منه تمام الخلقة واكتمالها ، وقد دلّ على ذلك بلفظ الصفة أو الوصف الوارد في تفسيره لمقتضى الرواية ومدلولها ؛ وذلك في قوله : « إنما أراد طول ذراعيه ؛ يصف تمام خلقه »^(٨) .

أما التبريزي فأفاد بعض شرح بيت تأبط شراً من الأنباري ، وبخاصة في أول شرحه فيما يخص الإشارة إلى مذهب العرب في مدح الهزال وذم السمن . كما نقل عن الأنباري أيضاً شرح بعض المفردات اللغوية للبيت^(٩) . ثم أفاد بقية الشرح من المزدوقي ؛ فذكر أن قوله (عاري الظنابيب) يحتمل وجهين :

أحدهما : الإشارة إلى تعريته من اللحم .

والآخر : الإشارة إلى تشميره ثيابه ؛ وذلك كناية عن الجد في الأمور .

كما ذكر أنه أراد بقوله : (ممتد نواشره) الإشارة إلى قلة اللحم حتى بدت عروقه ، أو أنه أراد به طول الذراع واستكمال الأعضاء^(١٠) . وفي هذا إشارة إلى تمام الخلقة كما ورد عند الأنباري .

- وقال المرقش الأكبر :

١١ - بغتني ناعف وأمرأحتي * وخسام كالعلاج طوع اليمين

فسر الأنباري : الناعف : بأنه القليل اللحم ، وأردف بقوله : « والعرب تمدح بقلة اللحم وتهجو بالسمن ؛ قال الشاعر :

يابس الجنين من غير بؤس ■ وندي الكفين شههم مدل

(٨) كان الأولى بهذا الكلام أن يذكر في مبحث الكناية ، لكنني أتيت به هنا ؛ لأنه يخدم الكلام في غرض المدح ؛ إذ الكناية عن صفة وصف ، والوصف في اكتمال الخلق داخل في مضمون غرض المدح .

(٩) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١١٩/١ .

(١٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١١٩/١ وحاشيتها ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

وقال الأعشى :

تَرَى هَمَّةً نَظَرًا خَصَرَهُ ■ وَهَمُّكَ فِي الْغَزْوِ لَا فِي السَّمَنِ^(١١)»

فالعرب يَمْتَدِحُونَ بهذا ويفتخرون ، وعليه جرت أوصافها المحمودة في الإنسان
المتدحة فيه .

أما الثقل والترهل والسمن فهي صفات ذم وهجاء ؛ لأن في قلة اللحم ونحافة
الجسم خفة وراحة ، ثم إنها دليل على العمل والحركة الدؤوب والانتشار في الأرض
ابتغاءً من فضل الله . وفي الترهل والسمن ثقل وتعب يغري بالملكث والقعود عن
الحركة والكسب ، ويجلب العجز والمشقة والمذمة ؛ ولذلك مدحوا بالنحافة وهجوا
بالسمن .

ولم يشر التبريزي في شرحه بيت المرقش إلى المدح بالنحافة والهجاء بالسمن
وسمّنت العرب في ذلك^(١٢).

- قال آخر^(١٣) :

إِذَا أَخَذْتُ بُزْلَ الْمَخَاضِ سِلَاحَهَا * تَجَرَّدَ فِيهَا مُتْلَفُ الْمَالِ كَاسِبُهُ

هذا البيت مما يُستجاد في غرض المديح ؛ لأن الشاعر أثبت لمدوحه صفة الكرم ببيان
بليغ وبرهان قوي ؛ ذلك أن مدوحه كريم متأصل في صفة الكرم وقرى الأضياف ؛
فهو ينحر البزول المخاض من الإبل ؛ وهي النوق المكتملة السنّ اللواقح التي عليها من
اللحم والشحم والحسن ما عليها ، وهذه الصفات مجتمعة قد تقف كالسلاح المانع دون
هذه النوق أن تنحر ؛ لإغرائها نفس صاحبها بالشح عليها عن النحر والإتلاف ، ولكن
ذلك كله لا يمنع ذلك الممدوح من نحرها ، وما ذلك إلا لكرم محتده ونبل معدنه .

وقد أجاد أبو عبدالله النمري في شرح البيت ، مفسراً مفرداته اللغوية ، ومبيناً
بلاغة بعض خصائصه الأسلوبية المتضمنة قوة في التصوير البياني الفني لهذا
المعنى الشريف ؛ مما زاد قوة في تمكن صفة الكرم في الممدوح وإثبات تأصلها فيه ،

(١١) شرح المفضليات ٤٧٠ .

(١٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٠١٨/٢ .

(١٣) ذكر محقق كتاب (معاني أبيات الحماسة) للنمري الدكتور عبدالله عسيان أن هذا البيت مع بيت آخر
نسباً إلى مساور بن هند . انظر : حاشية ص ٢٢٢ من الكتاب المذكور .

كما استشهد النمري على هذه الصورة البيانية بنظائر بيانية بليغة أدت ذلك المعنى المتضمن المدح بالكرم وتأصله في المدح أو المُفْتَخِرِينَ به - كما سيأتي بعد - ؛ يقول أبو عبدالله النمري :

« (البُزْل) جمع بازل ، والذكر والأنثى فيه سواء ، لا يقال : (بازلة) ، و (البُزُول) في الإبل كالقُرُوح في الخيل ، وليس بعدهما سِنَّ تُذكر ، وإنما يقال : (بازلُ عام) ، و (قارحُ عام) ، و (المخاض) النوق اللواقح ، لا واحد لها من لفظها ؛ فالواحدة (خِلْفَة) . و (سلاحها) شحمها وحسنها ، وإنما سمّاه سلاحاً من أجل أنها تمتنع به من النحر والهبة ، أي : إذا رآها صاحبها كذلك شح عليها ونَفَسَ بها ؛ فامتنع من نحرها ، فكانها قد أخذت سلاحها ممتنعة به ، ومثله لليلي :

ولا تأخذُ البُزْلُ الجِلادُ سلاحَها ■ لِتَوْبَةٍ فِي قُرِّ الشِّتَاءِ الصَّنَابِرِ

ومثله :

لا أخونُ الخليلَ ما حفظَ العهدَ * ولا تأخذُ السلاحَ لِقاَحي

ومثله للنمر بن تُولب :

أزمانَ لم تأخذُ إليَّ سلاحَها * إبلي بِجِلَّتِها ولا أبكارِها

أي : لا يمنعني شحمُها عن نحرها ، وقوله : (تجردَ فيها) أي تأهَّبَ لنحرها ؛ يعني المدح ^(١٤) »

- قال أبو خراش الهذلي ، واسمه خويلد بن مرة :

١- حمِدْتُ إلهي بعد عروةٍ إذ نجا * خراشُ وبعضُ الشرِّ أهونُ من بعضِ

٢- فوالله ما أنسى قتيلاً ورُيتُهُ * بجانب قوسٍ ما مشيتُ على الأرضِ

٤- ولم أدِرِ من القى عليه رِداءَهُ * ولكنَّهُ قد سَكَنَ من ساجدٍ مَخْضِرِ

ذكر المرزوقي في قصة الأبيات أن خراش بن خويلد بن مرة ، وعروة أخا خويلد ، وعم خراش اصطحباً لحاجة ، فظفر بهما بطنان من ثمالة ؛ بنو رزام ، وبنو بلال ، فأسراهما ، فكان في أمرهما منهما خلاف شديد قُتِلَ على أثره عروة ونجا خراش بعد أن اختلى به واحد من بني بلال ، وقصد إلى فكِّ إيساره بعد أن تأكد من فطنته

ومعرفته بطريق ديار قومه ؛ حيث احتال لإطلاقه ؛ بأن رمى عليه رداءه ومرّ به عند القوم ، فلما انصرفوا للنظر في أمره ، قال لهم مُمسكه : إنه أفلت ! فطاربوه حتى أعياهم . فلما رجع خراش إلى أبيه ، وقصّ عليه القصة ذكر أبو خراش القصة في هذه الأبيات ، وغيرها ^(١٥) .

وقد أورد المرزوقي حكاية تروى عن الأصمعي وأبي عبيدة أنهما قالوا : « لانعرف مَنْ مدح مَنْ لايعرفه غيرَ أبي خراش » ^(١٦) . أرادوا قوله في البيت الرابع ؛ (ولم أدر مَنْ ألقى عليه رداءه ■ ولكنه قد سلّ عن ماجد محض) .

وقد نبّه المرزوقي على أن هذه القصة - التي سقتُ مضمونها آنفاً - هي القصة المشهورة ، لكنه ساق روايتين لهذه القصة إحداهما عن المبرد في الكامل ؛ ومضمونها أن الذي فكّ أسر خراش ليس أسره وإنما هو ضيف نزل به فرقّ لحال خراش وهو ملقى وراء البيت فأطلقه وقت انشغال الأسر المضيف بإكرام ضيفه .

والرواية الأخرى لم يسندها المرزوقي إلى أحد ، ومضمونها أن الرداء ألقى على عروة القتيل ، لاعلى خراش ، وأن الذي ألقاه أحد المارين به رآه بادي العورة مصروعاً فألقى عليه رداءه .

قال المرزوقي بعد أن ساق الروايات الثلاث : « فهذا قصته على الاختلاف فيه » ^(١٧) .

ولم يرجح المرزوقي واحدة من هذه الروايات الثلاث على الأخرى ، وإن كنت أميل إلى أنه ربما كان يرجح الرواية الأولى ؛ لاشتهارها عند الناس ، وقد نصّ المرزوقي بعد أن ساق هذه الرواية على هذه الشهرة بقوله : « فهذا مارواه الناس » ^(١٨) .

ولأن القصة التي أوردها عن المبرد تخلو من ذكر إلقاء الرداء ، وإلقاء الرداء ورد في البيت الرابع من القصيدة - فكيف يذكر أبو خراش الرداء في شعره لو لم

(١٥) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٧٨٢/٢ ، ٧٨٣ .

(١٦) شرح الحماسة ٧٨٢/٢ .

(١٧) شرح الحماسة ٧٨٤/٢ .

(١٨) شرح الحماسة ٧٨٤/٢ .

يسمع بقصته من ابنه ؟ ! ثم إن هذا البيت ورد بعد البيت الثالث الذي ذكر فيه أخاه على سبيل التعزية والسلوان ، كما أكد فيه على طبيعة النفس البشرية بالاحتفاء بال قريب الحاضر واندراس الجراح والأسى من الهالك الماضي وإن جل ؛ فهذا حيث يقول :

٣- على أنها تعفو الكؤم وإنما ■ نُوكَلُ بالادنى وإنْ جَلُ مايمضي

وهذا البيت كما يقول المرزوقي ساقه الشاعر كالمستدرك على نفسه والمعتذر مما أطلقه من قوله في البيت الذي قبله :

٢- فوالله ما أنسى قتيلاً رزيتَه ■ البيت .

أما الرواية الثالثة فلم يكن لها نصيب من شهرة كالرواية الأولى ، ولم يكن لها حظ من إسناد إلى أحد تُوثق به كالرواية الثانية ، وهذا مما يضعف هذه الرواية ، وأيضاً فإن إلقاء الرداء على أخيه الميت لا يعني أبا خراش كثيراً في المدح ، أو في الرثاء بقدر مايعنيه فقد أخيه ، أو نجاة ابنه ! .

وقد كان غرض المدح عند أبي خراش في هذا البيت :

ولم أدِرْ مَنْ ألقى عليه رداءه ■ ولكنه قد سلَّ عن ماجد محض

قوياً صادق العاطفة والشعور ؛ لصدق التجربة والمعاناة وعمق الحدث ؛ فالقائل أب مرّ بتجربة كاد أن يفقد معها ابنه .

ولا يضير أن غرض المدح هنا جاء في معرض غرض الرثاء ؛ لأن هذا البيت ذاته خالص في المديح ، ثم إن المراثي في حقيقتها ماهي إلا بعثٌ لمحاسن الموتى وممادحهم التي خلدت ذكركم ، وبعثت الأسى واللوعة لدى من فقدهم .

وقد مرّ حكم الأصمعي وأبي عبيدة ؛ أنهما لا يعرفان مَنْ مدح مَنْ لا يعرفه غير أبي خراش في هذا البيت . ومدح من لا يعرف أصعب من مدح من يُعرف ؛ لأن من لا يُعرف مجهول ؛ لا تعرف له صفات مدح يمتدح بها .

وعقب المرزوقي على حكم الأصمعي وأبي عبيدة المتقدم ؛ فذكر من تأثر طريقة أبي خراش في مدح غير المعروف ؛ فقال : « وقد سلك من شعراء الإسلام مسلكه أبو نواس في أبيات أولها :

ودارِ ندامى عطلوها وأدلجوا ■ بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارِسُ

مَسَاحِبُ مَنْ جَرَّ الرِّقَاقِ عَلَى الثَّرَى * وَأَضْفَاثُ رِيحَانٍ جَنِيٍّ وَيَاسِسُ
وَلَمْ أَذِرْ مَنْ هُمْ غَيْرَ مَا شَهِدْتُ لَهُمْ * بِشَرْقِيٍّ سَابِطِ الدِّيَارِ الْبَسَاسِ «
ويتابع المرزوقي تعقيبه في تأثر طريقة أبي خراش في مدح مَنْ لا يعرف ؛ فيقول :
» وَمَرْبِي أُبَيَاتٍ لِبَعْضِ الْأَغْفَالِ ؛ فِيهَا :

سَقِيًّا لَهُمْ فَتِيَّةٌ تَدْمَى سَيُوفُهُمْ * لَا عِلْمَ لِي غَيْرَ أَنَّ الْقَوْمَ أَحْرَارُ «^(١٩).

أما التبريزي فلم يتجاوز جهده - في شرح أبيات أبي خراش المتقدم ذكرها -
- رواية قصة الأبيات كما وردت عند المرزوقي بنصها - عدا تصرف يسير فيها - ،
كما ساق روايتي القصة المختلفتين المخالفتين للرواية الأولى المشهورة ، وعقب على
القصة - بروايتها الأولى المشهورة - بمقولة الأصمعي وأبي عبيدة النقدية في مدح
من لا يعرف ، كما ساق التبريزي تعقيب المرزوقي في متابعة أبي نواس مذهب أبي
خراش في مدح غير المعروف ؛ فذكر أبياته الأنفة الذكر ؛^(٢٠).

إن جهد التبريزي لم يتجاوز النقل والمتابعة المطلقة للمرزوقي مع شيء يسير من
التصرف والاختيار ! .

- قال أبو تمام يمدح المعتصم :

وَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّائِي نَصَرْتُ بِهَا * وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقُوبُ النِّسْبِ

أراد أبو تمام أن يُذكر معجزة الخليفة (المعتصم بالله) بتأييد الله له وانتصاره في
فتح (عمورية) ، واندحار أعدائه بهذا النصر المؤزر الذي يشبه نصر الله لنبيه
ورسوله محمد - صلى الله عليه وسلم - في معركة (بدر الكبرى) التي رجعت فيها
جيوش المشركين تجر أذيال الخيبة والذل ؛ لما باؤوا به من هزيمة ساحقة في هذه
المعركة الفاصلة في تاريخ الإسلام .

قال العبيدي - بعد أن شرح معنى البيت شرحاً موجزاً - مؤكداً ما في هذا
البيت من مدح عظيم ، مبيناً سرَّ عظمة هذا المدح :

(١٩) شرح الحماسة للمرزوقي ٧٨٣/٢ .

(٢٠) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢٨٠/٢ ، ٢٨١ .

» ... وفي هذا مدح عظيم ؛ لأنه شبه ممدوحه بالنبي صلى الله عليه وسلم تشبيهاً « (٢١).

- وقال ابن أبي طاهر :

- ١- إذا أبو أحمد جادت لنا يدهُ * لم يُحمدِ الأجودان ؛ البحرُ والمطرُ
- ٢- وإن أضاءت لنا أنوارُ عزمِ * تضائلَ الأنوران ؛ الشمسُ والقمرُ
- ٣- وإن مضى رأيه أو جدُّ عزمتهُ * تأخرَ الماضيان ؛ السيفُ والقدرُ
- ٤- من لم يكن حذراً من حدِّ صولته * لم يدْرِ ما المزعجان ؛ الخوفُ والقدرُ
- ٥- حلوا إذا أنت لم تبعثْ سرارته * فإنْ أمرُ فحلَّوْا عندهُ الصبرُ
- ٦- إذا الرجالُ طغَتْ أراؤهم وعموا * بالأمرِ رُدُّ إليهِ الرأيُ والنظرُ
- ٧- الجودُ منه عيانُ لارتيابِ بهِ * إذ جودُ كلِّ جوادٍ عندهُ خبرُ

وقد شرح العبيدي أبيات المدح هذه شرحاً وافياً ؛ كل بيت يفرد به شرح مستقل وأورد شرحه البيت الثالث نموذجاً تقف من خلاله على طبيعة شرحه ؛ يقول :

« الرأي : التدبير والتفكير ، والجد والاجتهاد في الأمور ، ومنه جدٌ في الأمر أي اجتهد وعظم ، العزم : مصدر عزمته على كذا ؛ إذا أردت فعله وقطعت عليه - يقول : إمضاء تدبيره ورأيه في الأمور أقوى من إمضاء السيف والقدر ؛ يعني هو ثاقب الفكر عظيم التدبير ، ما يتردد في أمر من الأمور ، بل جازم عليه « (٢٢).

والمبالغة في هذا المديح بأبياته السبعة ظاهرة بل لقد وصلت في بعضها إلى حد الغلو والإفراط وتجاوز الحد في إسباغ صفات المحامد وخصال الفعال إلى حد لا يحتمل ، بل قد تَوَقَّع الشاعر المادح في مزالق عقدية خطيرة قد تصل إلى حد الإشرak بالله تعالى؛ مثل البيت الثالث الذي تقدم شرحه - ولم يستنكره العبيدي -، ومثل البيت الذي بعده ؛ ففي هذين البيتين سخرية ظاهرة وقحة من القضاء والقدر ؛ حين يصوِّر الشاعر ممدوحه أشدَّ قوَّةً ونفاذاً من القدر الذي يتأخر عن رتبة

(٢١) شرح المصنوع به على غير أهله ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٢٢) شرح المصنوع به على غير أهله ١٩٦ .

الممدوح في مُضيّ الرأي ونفاذ العزيمة ، وحين يستهين بالقدر ؛ فلا يحذره أو يبالي به مثل ما يحذر ممدوحه ويخاف من حدّ صولته ! - تعالى الله عما يقولون علواً كبيراً ! هكذا يهيم هذا الشاعر ويقوده التزلّف إلى ممدوحه والنفاق له إلى هذا الحدّ الذي سخر فيه هذه السخرية الوقحة من القضاء والقدر حتى أوصله ذلك إلى رفع ممدوحه إلى رتبة أعلى وأقوى من قضاء الله تعالى وقدره ! (٢٣).

٢ - غرض الفخر والحماسة :

الفخر غرض كبير من أغراض الشعر القديمة عند العرب ، وقد كانت بين قبائل العرب في الجاهلية منافرات ومفاخرات سجلت كثيراً من مآثر تلك القبائل وأمجادها على ألسنة شعرائها الذين تحتفي القبائل بمولدهم ؛ لتتصدى بهم في مواطن المنافسة والمفاخرة .

وقد جرى بين شعراء النقائض الثلاثة : الأخطل والفرزدق وجريير ضروب من الهجاء والفخر والمناقضات مما هو مشهور ذائع (٢٤).

والحماسة لون من ألوان غرض الفخر ، وفرع عنه ، والحماسة في أصلها تتصل بشعر الشجاعة والحمية والفروسية والحرب ، ولشرف فنّ (الحماسة) جعله أبو تمام أول أبواب اختياره (الحماسة) بل سمّاه باسمها ! .

وأعرض الآن نماذج من جهود شراح الاختيارات الشعرية في دراسة غرض الفخر والحماسة :

- قال المار بن منقذ :

٣- إن تربي شيأ فإني ماجد * ذو بلاء حسن غير غمر

٤- ما أنا اليوم على شيء مضى ■ يابنة القوم تولي بحسر

(٢٣) سبق أن أوردت في الجانب التطبيقي على عنصر (شرف المعنى وصحته) في الفصل الخاص بقضية (عمود الشعر) عند العبيدي نماذج شعرية سافلة جمعت بين الوقاحة والاستهزاء بآيات الله تعالى وأحكامه ، وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ! - وأشارت إشارة إلى نماذج شعرية أخرى ؛ لشناعة بعض هذه النماذج ، والرغبة في تطهير البحث منها . ولراعاة جانب الاختصار وخوف الإطالة في البعض الآخر منها .
انظر ص : ٧٣٣ - ٧٣٩ ، وحاشيتها .

(٢٤) انظر في شعراء النقائض كتاب (العصر الإسلامي) للدكتور شوقي ضيف ، ص : ٢٤١ - ٢٥٧ .

- ٥- قد لبست الدهر من أفنائه * كل فن حسن منه خبر
 ٤٦- أنا من خندق في صيائها * حيث طاب القبر منه وكثر
 ٤٧- ولي النبعة من سلاقمها * ولي العامة منها والكبر
 ٤٨- ولي الزند الذي يؤوس به ■ إن كبا زند لئيم أو قصر
 ٤٩- وأنا المذكور من فتيانها * بفعل الخير إن فعل ذكر
 ٥٠- اعرف الحق فلا أنكره * وكلامي أنس غير عقر
 ٥١- لا تولى كلبى إلا أنسا ■ إن اتى خابط ليل لم يهر
 ٥٢- كثر الناس فما ينكرهم * من أسيف يبتغي الخير وخر

فخر (المار) في هذه الأبيات قوي ؛ فقد افتخر بالمجد ، والتفضل ، والتجربة في أمور الحياة ، كما افتخر بالعزاء والجلد والسلوان عند المصائب أو فوات المهمات ، ويفتخر بكرم محتده ونبل أصله ، وسمو حسبه ونسبه ، ويقضاء الحاجات ، وفعل المحامد ، ويلزوم جادة الخير ، ونصرة الحق ، ويقرى الأضياف وكرمه وبذله وسخائه لكل الناس في كل الأوقات .

وقد شرح الأنباري هذه الأبيات ووقف عند معانيها إجمالاً دون تفصيل دقيق لمعاني الفخر فيها . وتابع التبريزي الأنباري في ذلك ناقلاً عنه ! . لكنهما لم يشيرا إلى غرض الأبيات أو موضوعها ؛ وهو غرض (الفخر) ؛ فلم يسمياه باسمه مع وضوحه فيها ^(٢٥).

ولعل لهما بعض العذر في ذلك ؛ من جهة وضوح طبيعة هذا الغرض الذي توحى به الأبيات بمجرد قراءتها والنظر في شرحها .

- قال بعض بني قيس بن ثعلبة ^(٢٦):

بيض مقارقتنا تغلي مراحلتنا * نأسو بأموالنا آثاراً أيدينا

(٢٥) انظر : شرح المفصليات ١٤٣ ، ١٥٢ ، ١٥٣ . وانظر : شرح اختيارات المفصل ١/٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ .

(٢٦) ذكر محقق كتاب معاني أبيات الحماسة د . عبدالله عسيلان أن أكثر المصادر قد تواترت على نسبة هذا البيت إلى بشامة بن حزن النهشلي . انظر حاشية ص : ٢٤ من الكتاب نفسه .

هذا البيت صريح في غرض الفخر والحماسة ، وهو قوي الدلالة والأثر في هذا الغرض ، وقد تكلم النمري عليه كلاماً طويلاً مفصلاً مفيداً ؛ وقف فيه على ما حضره من معاني فُسِّرَ بها هذا البيت ، معلقاً عليها برأيه وترجيحه ، واعتراضه . كما دون ملاح له هو من وجوه في تفسير هذا البيت لم يسمعها ، أو يراها لأحد قبله .

وأعرض هذه المعاني والتفسيرات بإيجاز :

اختلفوا في تفسير قوله (بيض مفارقنا) على ثلاثة أقوال :

الأول : الكناية عن النقاء والطهارة : أي لادنس فينا ولا عيب .

الثاني : أراد أنا لسنا عبداً سوداً . ويرى النمري أن هذا الوجه غير حسن ولا لائق إلا في معرض التعريض .

الثالث : أنهم شابوا من تجارب الحياة والحكمة في سياسة الأمور .

ويرى ضعف هذا الوجه مع شهرته ؛ لأن فيهم الأشيب أصلاً والأمرد خِلقة ، وإن

كان المعنى يقوى عند إرادة تغليب الشيب على المرء .

واختار النمري من هذه الأوجه الوجه الأول : أي لادنس فينا .

أما أوجه التفسير التي لاحت للنمري فهي ثلاثة كذلك :

الأول : أن كرام الناس تشيب مفارقها ومقدام رؤوسها قبل مآخر رؤوسها التي تشيب أولاً عند اللثام . ويرى أن هذا مذهب في التقدير عند العرب ولكنه لا يقاس عليه .

الثاني : يحتمل أن يكون المراد بالمفارق : مفارق الطرق ، فالطرق إليهم بيض واضحة

لكثرة من يغشاهم للقرى والضيافة أو للاسترفاد أو النجدة وسؤال الحمالة ...

الثالث : الكناية عن الشجاعة والعزة ؛ وأنهم لم يقعوا في الأسر حتى تجزَّ نواصيهم ؛

فتدنس مفارقهم ؛ لقربها من النواصي ، وكان من عادتهم جزَّ ناصية الأسير ثم

إطلاقه إذا أرادوا أن يمتنوا عليه ويفكوا أسره ؛ (٢٧).

أما قوله (نأسو بأموالنا) فذكر النمري أن مراد الشاعر : أننا إذا جنى

الجاني منا لم يُقَد ، لعزتنا ومنعتنا ، وإنما نعطي الدية بدلاً من ذلك ؛ فتكون أموالنا

بمثابة الدواء للسقام^(٢٨).

ولم يرد عند أبي عبدالله النمري مصطلح (الفخر) في شرحه هذا البيت على طوله إلا ماجاء عرضاً في تعليقه على الوجه الثالث من الوجوه التي فُسِّرَ بها البيت ؛ وذلك حين عَقَّبَ بقوله : « . . . وأما أن يفتخر مفتخر فيقول : (إننا بني نهشل) فيجمع القبيلة ، ثم يزعم أنها كلها بيض المفارق فلا وجه له إلا أن يكون وَصَفَ جيشاً اختير منه »^(٢٩).

وقد وَفَّقَ النمري كثيراً في بحث غرض (الفخر والحماسة) في هذا البيت ؛ من جهة عرضه وجوه التفسير التي سَبَقَ إليها ، والتي لاحت له من عند نفسه ، وكذلك من جهة إشارته إلى غرض (الفخر) ، وهي وإن كانت إشارة عارضة إلا أنها قد دَلَّتْ مع التفصيل في وجوه التفسيرات على تمكُّنه وقدرته .

وقد شرح المرزوقي والتبريزي هذا البيت الذي تكلم عليه النمري آنفاً :

* بيض مفارقنا تغلي مراجلنا ■

ضمن شرحهما للقصيدة التي أوردها أبو تمام منسوبة إلى بعض بني قيس بن ثعلبة ، ويقال : إنها لبشامة بن جزء أو حزن النهشلي .

ولما كانت القصيدة كلها - إذا استثنينا مطلع القصيدة التقليدي - صريحة في غرض (الفخر والحماسة) فسأوردها بكاملها ؛ لتكون نموذجاً تطبيقياً قوياً لهذا الغرض عند المرزوقي والتبريزي في شرحيهما لديوان الحماسة :

- ١- إِنَّا مُحْيُوكِرِ يَاسَلَمَى فَحْيِينَا * وَإِنْ سَقَيْتِ كِرَامَ النَّاسِ فَاسْقِينَا
- ٢- وَإِنْ دَعَوْتَ إِلَى جَلَسٍ وَكَرْمَةٍ ■ يَوْمَ سَرَاةِ كِرَامِ النَّاسِ فَادْعِينَا
- ٣- إِنَّا بَنِي نَهْشَلٍ لِنَدْعُوكَ لِأَبٍ * عَنْهُ وَلاَهُوَ بِالْأَبْنَاءِ يَشْرِينَا
- ٤- إِنْ تَبْتَدَّرَ غَايَةً يَوْمَ لِكْرُمَةٍ * تَلَقَّ السُّوَابِقَ مِنَّا وَالْمُكَلِّينَا
- ٥- لَيْسَ يَهْلِكُ مِنَّا سَيِّدٌ أَبَدًا * إِلَّا افْتَلَيْنَا عِلْمًا سَيِّدًا فِينَا
- ٦- إِنَّا لَنَرْخِصُ يَوْمَ الرُّوْعِ أَنْفُسَنَا * وَلَوْ نُسَامُ بِهَا فِي الْأَمْرِ أَغْلِينَا
- ٧- بَيْضُ مَفَارِقُنَا تَغْلِي مَرَاجِلُنَا * نَأْسُو بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا

(٢٨) انظر : معاني أبيات الحماسة ٢٨ .

(٢٩) معاني أبيات الحماسة : ٢٥ .

٨- إِنِّي لَمَنْ مَعْتَرِ أَفْسِ وَأَوَّلِهِمْ * قَوْلُ الْكُمَةِ إِلَّا إِيْنِ الْمَحَامُونَا ؟

٩- لَوْ كَانَ فِي الْأَلْفِ وَاحِدٌ قَدَعُوا * مَنَ فَارِسَ ؟ خَالَهُمْ إِيَاءَ يَعْنُونَا

١٠- إِذَا الْكُمَةُ تَنَحَّوْا أَنْ يِنَالَهُمْ * حَدُّ الطُّبَاتِ وَطَلْنَاهَا بِأَيْدِينَا

١١- وَلَانَرَاهُمْ وَإِنْ جَلَّتْ مُصِيبَتُهُمْ * مَعَ الْبُكَاءِ عَلَى مَنَ مَاتَ يَبْكُونَا

١٢- وَنَرَكِبُ الْكُوهَ أَحْيَاناً فَيُغْرَجُهُ * عَنَّا الْخِطَافُ وَاسِيَا فُتَوَاتِينَا

والقصيدة قوية وافية الأداء لغرض (الفخر والحماسة) ، كما وفق الشاعر إلى اختيار الألفاظ والتراكيب ذات الدلالة والتأثير والإيحاء فكانت مناسبة لهذا الغرض . كما كان لاختياره هذه القافية وذلك الروي أثر قوي في أداء غرض الفخر الحماسي أداءً مشحوناً بجورٍ من العظمة والاعتداد والثقة بالنفس والصخب المجلجل المناسب لهذا الغرض بوجه خاص .

وقد ذكر المرزوقي أن قصد الشاعر في البيتين : الأول والثاني التوصل إلى بيان شرفه وقومه واستحقاقهم ما يستحقه الكرام الشرفاء من الناس ، وليس قصده الاستعطاف بالدعاء والاستغاثة أو التحية ، وإن كان هذا المعنى ظاهر البيتين ، ثم دَلَّ المرزوقي على أن غرض الشاعر ليس الاستعطاف ، وإنما هو الفخر بنفسه ويقومه - أنه استقل بهذا الغرض ؛ وهو الفخر فيما تلا البيت الثاني من أبيات ، وأن الشاعر في هذا الصنيع إنما يجري على عادة الشعراء وسننهم في البدء بالنسيب والغزل ؛ طلباً لاستمالة القلوب والأسماع ، ثم يَخْلُصُونَ من هذا المدخل اللطيف إلى ما يريدون من غرض . وفي هذا يقول المرزوقي :

» ... وهذا الكلام ظاهره استعطاف لها ، والقصد به التوصل إلى بيان شرفه واستحقاقه ما يستحقه الأفاضل الأشراف ، والأمثال الكرام ، ولاسقي ثم ولاتحية ولادعاء ولامغاثة ؛ ألا ترى كيف اشتغل بمقصوده من الافتخار فيما يتلو هذا البيت ، وهم كما يتخلصون من التشبيهات وغيرها إلى أغراضهم على اختلافها فإنهم قد يتوصلون بمبادئ كلامهم إلى أمثالها ؛ فتقل المؤونة وتخف الكلفة . ولهذا نظائر وأشباه «^(٢٠)

وطريقة الشعراء في البدء بالنسيب والغزل وذكر الديار والآثار والدمن ؛ ليكون ذلك مدخلاً لطيفاً إلى الأسماح ؛ لتستمال القلوب والنفوس بعده لسماع ما يريد الشاعر من غرض أصلي ؛ هذه الطريقة طريقة معروفة عند الشعراء العرب القدامى ، ومذهب تقليدي عندهم في مطالع قصائدهم ، وقد ذكر ابن قتيبة هذه الطريقة وتحدث عنها بالتفصيل نقلاً عن بعض أهل الأدب ^(٣١) .

وقد نقل التبريزي صدر كلام المرزوقي المتقدم ، مع تصرف يسير فيه ، قطع فيه آخر كلامه ^(٣٢) .

وقد كان شرح المرزوقي لهذه الأبيات - الاثني عشر ؛ الأنفة الذكر - شرحاً أدبياً وافياً . وتابعه التبريزي في هذا الشرح ناقلاً عنه مع اختلاف يسير عنه تصرف فيه بالاختصار والحذف ، أو الزيادة اليسيرة في بعض المواضع التي نقل فيها عن أبي العلاء أو غيره ^(٣٣) .

وقد أشاد المرزوقي بجودة المعاني وقوة التراكيب ، وبلوغ الغاية في تألف اللفظ والمعنى ، كما خص البيت السابع بحسن المعنى واتزان اللفظ واستقامته وحسن جرسه ونغمه . وهذا يؤكد ما ذكرته في مطلع البحث في هذه الأبيات ؛ من قوة ألفاظها ، وتناسق تراكيبها ، وقوة تأثيرها ودلالاتها ، وتناسبها معنى وتركيباً ، وجرساً مع غرض الفخر والحماسة . يقول المرزوقي في ذلك :

« وهذه الأبيات إذا تَوَلَّمْتُ فكل منها غاية يدعو إلى نفسه لفظاً ومعنى » ^(٣٤) .

ويقول في تعليقه على البيت السابع : (بيض مفارقنا تغلي مراجلنا ■) :
« وفي البيت مع حسن المعاني التي بيّنتها توازن في اللفظ مستقيم ، وسلامة مما يجلب عليه التهجين » ^(٣٥) .

على أنه ليس البيت السابع وحده المختص بتوازن اللفظ واستقامته وحسن جرسه ، ولكن الأبيات كلها كذلك كما أسلفت ؛ وما قول المرزوقي

(٣١) انظر : الشعراء والشعر ٧٤/١ ، ٧٥ .

(٣٢) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٩٩/١ .

(٣٣) انظر مواضع الزيادة في شرح الحماسة للتبريزي ١٠١/١ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٣٤) شرح الحماسة للمرزوقي ١٠٩/١ .

(٣٥) شرح الحماسة للمرزوقي ١٠٧/١ .

عنها : إن كلاً منها عند التأمل غاية يدعو إلى نفسه لفظاً ومعنى إلا دلالة على ماذكرت ؛ فمن بلوغ الغاية في جمال الألفاظ أن تكون متوازنة مستقيمة ذات جرس ونغم . والأبيات - عند إنعام النظر - تشهد بذلك .

وقد دلّ المرزوقي على مصطلح غرض الفخر ؛ حين دل عليه بنصه بصيغة الحال في موضعين ؛ أحدهما في أثناء شرحه البيت الثالث ؛ إذ يقول : « فقال مفتخراً : إنا نذكر من لا يخفى شأنه ؛ لانفعل كذا وكذا » (٣٦).

والآخر في شرحه البيت الثامن ؛ إذ يقول : « فيقول مفتخراً : إني لمن قوم أهلك أسلافهم قولُ الأبطال لهم : ألا أين الذّابون والمحامون ؟ فكانوا يتقدمون ويفنون » (٣٧).

أما التبريزي فلم يذكر مصطلح غرض الفخر ، ولم يدل عليه ولو بأدنى إشارة في شرحه أبيات القصيدة كلها مع نقله أكثر الشرح في البيتين عن المرزوقي ؛ فقد حذف النص الوارد عند المرزوقي الدال على مصطلح غرض (الفخر) من شرحه للبيت الثالث لما انتهى إليه في نقله عن المرزوقي ، واستعاض عن ذلك النص الدال على الغرض عند المرزوقي - بعد أن نقل عنه أول شرحه للبيت الثامن - بزيادة أوردها عن أبي العلاء في معنى (الكُمة) ووزنها ومخالفتها في هذا الوزن القياس تجوّزاً ! (٣٨).

- قال معبد بن علقمة :

فقلْ لِرُهْبِرٍ إِنْ شَتَمْتَ سَرَاتِنَا * فَلَسْنَا بِشَتَائِيْنَ لِلْمُنْتَشَتِمِ
وَلَكِنَّا نَابِى الظَّلَامِ وَنَعْتَصِي * بِكُلِّ رَقِيقِ الشَّفَرَتَيْنِ مُصَمِّمِ
وَنَجْهَلُ أَيْدِينَا وَيَحْلُمُ رَأْيُنَا * وَنَشْتُمُ بِالْأَفْعَالِ لَا بِالتَّكْلُمِ

نقل العبيدي عن أبي هلال العسكري قوله : « لا أعرف في الافتخار أحسن من

(٣٦) شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٠٣ - والبيت الثالث : * إنا بني نهشل لاندعي لأب *

(٣٧) شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٠٧ - والبيت الثامن : * إني لمن معشر أفنى أوائلهم *

(٣٨) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ١/١٠٠ ، ١٠٤ ، ١٠٥ .

هذه الأبيات التي أنشدتها أبو تمام « . وأورد الأبيات الثلاثة الأنفة الذكر ^(٣٩) .

وقد تضمنت الأبيات غرض (الفخر) المشوب بروح حماسية جمعت بين هدوء الأسلوب ، وقوة المعنى في آن واحد .

وجاء شرح العبيدي للأبيات الثلاثة شرحاً أدبياً قوياً زاد في جودة الأبيات وقوتها في الدلالة على غرض (الفخر والحماسة) .

وقد عزز من البحث النقدي عند العبيدي هنا تصديره الأبيات برأي أبي هلال العسكري الأنف الذكر ؛ ذلك أن أبا هلال يعد من كبار النقاد في أواخر القرن الرابع ، ورأيه النقدي له وزنه وقيمته في البحث النقدي ، وبخاصة أن حكم أبي هلال هنا قد تضمن التصريح بمصطلح غرض (الفخر) . غير أن هذا الحكم جاء حكماً عاماً قائماً على الإعجاب التائري الذاتي ؛ غير مُستقَرٍّ ، ولا مُعلَّل ، ولعل تصدير أبي هلال حكمه بقوله " لا أعرف " مما خفف نقد هذا الحكم بعدم الاستقراء ؛ فالتصدير بهذه العبارة ونحوها يدل على أن ذلك كان منتهى علمه ، وحدود معرفته ، على أنه حكم صدر ممن يُظنُّ به الاستقراء الذهني المبني على السعة في الاطلاع والتجربة النقدية العميقة .

أما كون الحكم غير مُعلَّل فهذا ما يؤخذ على أبي هلال . إلا أن يكون أبو هلال قد ساق له تعليلاً فاقتطع العبيدي النص بونه فلم يورده في نقله عنه ، واكتفى بالحكم وحده .

وإذا كان الحال كذلك فإن العتب والنقد يتوجّه إلى العبيدي ؛ فلا يعذر ؛ لعدم نقله تعليل العسكري إن كان الحكم معللاً في الأصل واقتطع النص بونه ، كما لا يعذر في عدم تلمسه علة لهذا الحكم من عند نفسه إن كان الحكم غير معلل في الأصل عند أبي هلال ! .

ولعل مردّ علة تفضيل أبي هلال هذه الأبيات في غرض (الفخر) عائد إلى ما أشرت إليه - في مطلع الكلام على الأبيات - ؛ من أنها تضمنت فخراً مشوباً بروح

(٣٩) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ١٨٢ ، ١٨٤ . وهذه الأبيات الثلاثة هي البيت الرابع والخامس والسادس ضمن قصيدة من سبعة أبيات وردت في ديوان الحماسة وهذه القصيدة للشاعر معبد بن علقمة . انظر الحماسة ٣٦٢/١ . ورقم القصيدة (٢٥٠) .

حماسية عالية جمعت بين هدوء الأساليب والتراكيب مع جمالها وقوتها وبين قوة المعاني وعمق الأفكار ؛ مما حَقَّق بلاغة في الدلالة وعمقاً في التأثير في جوٍّ من الهدوء والقوة معاً ؛ فما أعظم أن يَحْلُمَ العاقل عن الجاهل الأحمق ؛ فيترك مُسَابَته ومشاتمته مع قدرته على ذلك وتمكنه منه ، لكنه يحمي حَقَّه ، ويدفع المظلمة أن تقع عليه بأعلى أسباب القوة ؛ إذ لا مكان للحلم مع التَّجَبُّر والظلم ، فليس يُرَدُّ الظلم باللسان والهجاء والسباب وإنما بجهل الأيدي وطيشها بالبطش ، وبالشتم بالأفعال لا بالتكلم ؛ لاسترداد الحق ودفع الظلم وحماية العرض ! .

٣ - غرض الهجاء :

- قال مُزَرَّد بن ضِرَار :

١٢- أَزْجِعُ بَنَ ثَوْبٍ إِنْ جَارَاتِ بَيْتِكُمْ * هُزِلْنَ وَالْهَاكُ ارْتِفَاءُ الرُّغَائِدِ

يُشَنِّعُ الشاعر على مهجوة زُرعة ويلمزه بارتقاء الرغائد ؛ وهو احتساء الرغبة التي تعلو اللب ، وفيه إشارة إلى لهوه في الخصب وإيماء إلى ماينعم به من عيش رغيد دون جاراته الغرثى الهزلات جوعاً .

وهذا التشنيع بهذه الصورة أشد وقعاً وأنكى ألماً ولزاً ؛ ولذلك جاء ذكر الجارات دون الرجال في البيت ؛ إذ اللائمة في تضييع المرأة تكون أعظم وأشد .
وقد أشار الأصمعي إلى هذه النكتة فيما نقله الأنباري عن أبي عكرمة ؛ وذلك في تعليقه على بيت الأعشى :

تبيتنون في المشتى ملاءً بطونكم * وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

الذي أورده الأنباري في أثناء شرحه بيت مزرد المتقدم ؛ يقول الأصمعي :
« وإنما ذكر الأعشى جارات ولم يذكر رجالاً ؛ لأن اللائمة في تضييع المرأة أعظم وأشد »^(٤٠) .

كما أشار إلى شناعة هذا الهجو التبريزي نقلاً عن المزدوقي ؛ حيث يقول :
« وقوله : (جارات بيتكم) تشنيع ؛ لأن ظلم المحترم بالجوار أفظع في المقال من ظلم

(٤٠) شرح المفضليات للأنباري ١٣٢٠ . وانظر في هذه الصفحة شرح الأنباري للبيت .

مَنْ لَاحِرْمَةٍ لَهُ ، ثُمَّ جَعَلَهُ مَرْتَعِيًّا ؛ لَمَّا وَسَّعَ عَلَى نَفْسِهِ مِنَ الْبَانِ الْإِبِلَ الْمَسْلُوبَةَ بَعْدَ أَنْ كَانَ ضَيْقُ الْعَيْشِ « (٤١).

ثُمَّ خَتَمَ التَّبْرِيزِيُّ شَرْحَ الْبَيْتِ بِعِبَارَةِ الْأَنْبَارِيِّ : « ... أَلْهَاكُمُ الْخَصْبُ عَنْ جَارَاتِكُمْ ، وَهَذَا أَشَدُّ لَهْجَائِهِ لَهُمْ أَنْ يَكُونُوا اسْتَغْلَوْا عَنْ جَارَاتِهِمْ وَهُمْ مَخْصَبُونَ » (٤٢).

وَقَدْ أَوْفَى كُلُّ مِنَ الْأَنْبَارِيِّ وَالتَّبْرِيزِيِّ شَرْحَ الْبَيْتِ مَعَ التَّرْكِيزِ عَلَى أَهَمِّ مَا تَضَمَّنَهُ مِنْ مَعْنَى هَجَائِيٍّ شَنِيعٍ ، مَعَ التَّصْرِيحِ بِمِصْطَلَحِ غَرَضِ (الْهَجَاءِ) أَثْنَاءَ الشَّرْحِ وَلَكِنْ الْأَنْبَارِيُّ أَصْلًا فِي الْبَحْثِ وَالشَّرْحِ ؛ لِاسْتِشْهَادِهِ بِرَأْيِ الْأَصْمَعِيِّ الْمَتَضَمِّنِ نَكْتَةَ الشَّنَاعَةِ فِي هَذَا الْهَجَاءِ ، وَإِلِيرَادِهِ فِي التَّفْسِيرِ وَالشَّرْحِ عِبَارَةً لَطِيفَةً تَضَمَّنَتْ مِصْطَلَحَ غَرَضِ الْهَجَاءِ ، وَنَقَّلَهَا التَّبْرِيزِيُّ عَنْهُ .

- قَالَ زُمَيْلُ بْنُ أَبِي رَاسٍ :

وَلَسْتُ بِوَبْلٍ مِثْلَكَ احْتَمَلْتُ بِهِ * حَصَانَاتٍ عَنْ فَحْلِهَا وَهِيَ حَائِلُ

هَذَا الْبَيْتِ صَرِيحٌ فِي غَرَضِ (الْهَجَاءِ) ، وَهُوَ هَجَاءٌ مَقْدَعٌ شَدِيدُ الْإِقْدَاعِ ؛ فَقَدْ أَرَادَ الشَّاعِرُ : أَنْ أُمَّ هَذَا الْمَهْجُوقِ وَلَدَتْهُ مِنْ غَيْرِ بَعْلٍ ؛ مِثْلَ نَبَاتِ (الرَّبْلِ) الَّذِي يَنْبَتُ مِنْ غَيْرِ مَطَرٍ اِكْتِفَاءً بِبَرْدِ السَّحَرِ .

وَقَدْ أَكَّدَ الشَّاعِرُ وَلَادَةَ مَهْجُوِّهِ مِنْ غَيْرِ وَالِدٍ بِوَصْفِ أُمِّهِ بِالْإِحْصَانِ وَالْعِفَّةِ ، وَأَنَّهَا لَمْ تَزْنِ ؛ فَهُوَ كَبَيْضَةِ التَّرَابِ ؛ وَهِيَ بَيْضَةُ الدَّجَاجَةِ مِنْ غَيْرِ دِيكٍ ، وَمِثْلُ هَذَا الْبَيْضِ لَا يَصْلُحُ إِلَّا لِلْأَكْلِ بَيْنَ التَّفْرِيحِ .

أَمَّا تَعْبِيرُ الشَّاعِرِ بِالنَّائِي عَنِ الْبَعْدِ فَهُوَ كُنَايَةٌ عَنِ الطَّلَاقِ ؛ فَقَدْ جَعَلَ أُمَّهُ بَائِنًا مِنْ زَوْجِهَا وَهِيَ حَائِلٌ لَمْ تَحْمِلْ بِهِ . وَفِي هَذَا مُزِيدٌ تَاكِيدٌ عَلَى مَا سَبَقَ أَنْ قَرَّرَهُ وَأَكَّدَهُ ؛ وَهُوَ وَلَادَتُهُ مِنْ غَيْرِ أَبٍ ؛ حَتَّى لَا يَلْحَقَ بِالرَّجُلِ الَّذِي كَانَتْ أُمُّهُ تَحْتَهُ مِنْ قَبْلِ ! (٤٣).

(٤١) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢٧٥/١ وحاشيتها .

(٤٢) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢٧٥/١ . وانظر شرح الفضليات للأنباري ١٢٢ .

(٤٣) انظر : معاني أبيات الحماسة ١٩١ .

وعقد النمري موازنة بين هذا البيت وقول الآخر :

إِنْ أبا نَحْلَةٍ لَيْسَ مِنْ أَحَدٍ * ضَلَّ أَبَاهُ فَهُوَ بَيْضَةُ الْبَلَدِ

فذكر التشابه بينهما في المعنى وقربهما فيه .

كما خطأ النمريُّ الديمرتيُّ في تفسيره (الرُّبْل) بالضخم . وقال النمري : إن

التفسير الصحيح ما ذكره ؛ من أنه النَّبْتُ المعروف^(٤٤).

وتأمل هذا الهجاء ! . وكيف حاول تأكيد نسبة مهجوه إلى غير أب والد في ثلاث

صور بيانية بديعة . وإنما أراد الشاعر من وراء ذلك كله الإغراب في الهجاء وشدة

الإقذاع والتشنيع فيه ، وإلا فهل يمكن تصور ولد بلا والد ؟ ! إلا أن يكون نبيُّ الله

عيسى - عليه السلام - الذي كان روحاً من أمر الله آيةً لبني إسرائيل ، ولمن بعدهم

من الأمم ، أو أبانا آدم - عليه السلام - الذي خلقه الله بيديه ، ونفخ فيه من روحه ،

وخلق منه زوجه . والله على كل شيء قدير .

على أن لي وقفات استدراك على بعض من هذه الصور البيانية البديعة الثلاث

التي حشدها الشاعر، وعزَّر بعضها ببعض وصولاً إلى غرضه من هذا الهجاء المقذع :

فأما تشبيهه مهجوهً بنبتة (الرُّبْل) فهو تشبيه مع الفارق ؛ إذ نبات (الرُّبْل) ينبت

من ندى بَرْد السُّحَر ، وما الندى في طبيعته وحقيقته إلا ماء يُسقي نباتاً لطيفاً قنوعاً ؛

يكفيه ندى الماء ورطوبته ؛ كما أن (الضَّبَّ) يشرب بِبَرْد النسيم ، ويكفيه هواؤه

البارد العليل ، مع أن الضب حيوان زاحف شديد قوي ؛ تمضي به المدة الطويلة بعد

ذبحه دون أن يموت ، وتمضي به مدة أطول يغلي به الرجل دون أن يستوي أو ينضج

طبخاً ؛ فكل حسب طبيعته وفطرته التي فطره الله عليها لاتبديل لخلق الله ؛ فسبحان

من خلق فسوَّى ، وقَدَّرْ فهدى ، ومن له الخلق والأمر ، وله في خلقه شؤون ؛ فتبارك

الله أحسن الخالقين ! .

وأما التشبيه ببوضة التراب فكذلك أيضاً ؛ تشبيه مع الفارق ! لأن البوضة

لاتكون إلا من لقاح ؛ لكن قد يكون مانتج من بيض بعد لقاح الديك مباشرة منتجاً

للفراخ ، ومانتج منه بعد لقاح غير مباشر ، أو كان بعد مدة من اللقاح يكون للكل

دون التحضين وإنتاج الفراخ - والله أعلم وأحكم بشؤون خلقه ! -

لكن الشاعر - كما قلت - إنما أراد الهجاء المسفّ المقذع الهجين فركب هذا المركب حتى شكك في ولادته . فلما تحقق له ما أراد من إثبات غرابية وجوده أراد أن يدخل من ذلك إلى التشكيك في رجولته وفحولته ، وأنه بين الأنوثة والذكورة بل هو إلى الأنوثة أقرب منه إلى الذكورة والفحولة ؛ وذلك حين يشبهه ببيضة التراب ؛ فهو لأمه أقرب لا لأبيه ، من جهة أنه خنثى مشكل لثيم الطباع ، لارجل فحل كريم الطباع ! . ومن ذا يحجر على الشاعر أن يقول ما يريد ، وأن يحشد في سبيل دعم منطقته ما أمكنه من حجج وبراهين - مهما كانت واهية خاطئة جائرة - إذا كان مراده لا يتجاوز البهتان والتشفي ، وأن يقول ما ليس له به علم ؛ لأنه ممن قال الله تعالى فيهم : ﴿ والشعراء يتبعهم الغاؤون - ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ١٩٤ : ١٩٤ ٠

إنه لا أحد يستطيع أن يحجر على شاعر هذه صفته ، وذلك غرضه وقصده مالم يكن هناك رادع قوي من سلطان يزع الله به ما يجعل هذا الشاعر وأمثاله يحسب لنفسه ألف حساب قبل أن يتفوه بكلمة هجاء واحدة ينال بها من عرض مسلم .

- وقالت امرأة قتل زوجها في جوار الزبرقان فلم يطلب بثاره :

متى تردوا عكاظ تواقفوها * باسماعٍ مجادعها قصارُ

أجيران ابنِ سَيَّةَ خبروني ■ أعينُ لابنِ سَيَّةَ أمِ ضمارُ

نجلُ خزيها عوفُ بنُ كعبٍ * فليس لخلقها منه اعتذارُ

فإنكم وما تخفون منها ■ كذاتِ الشيبِ ليس لها خمارُ

ذكر التبريزي في خبر هذه الأبيات أن امرأة قتل زوجها بجوار الزبرقان بن بدر ؛ فحلف الزبرقان ليأخذن بثاره . وقالت امرأة القتل هذه الأبيات . فلما سمعت عاقلة القاتل ؛ واسمه (هزال) بالقصة سعوا في الصلح ، وفدي القتل . وبعد مدة من الزمن جاء القاتل إلى الزبرقان فخطب إليه أخته (خليدة) ؛ فزوجه إياها . فلما تهاجى المخبل والزبرقان نعى المخبل على الزبرقان ذلك بقوله :

وَأُنْكَحْتَ هَذَا لَا أَخْلِيدَ بَعْدَمَا * زَعَمْتَ بِرَأْسِ الْعَيْنِ أَنَّكَ قَاتِلُهُ
وَأُنْكَحْتَهُ رَهْوًى كَأَنَّ عِجَانَهَا * مِشْقُ إِهَابٍ أَوْسَعَ السِّلْخِ نَاجِلُهُ
يُلَاعِبُهَا تَحْتَ الْفِرَاشِ وَجَارُكُمْ * بِذِي شُبْرُمَانَ لَمْ تُزِيلْ مَفَاصِلُهُ

ثم مضى الزمان ، وسار المخبل في حاجة له ؛ فمرّ بحيٍّ من أحياء العرب ؛ فنزل بببيت من بيوته ؛ فقَرَّته امرأةً وأحسنَت قِرَاه . ثم سَفرت عن وجهها ؛ فرأى أحسن الناس ، ثم ارتحل ، فزوَّدته بأحسن الزاد ؛ فسألها من تكون ؛ لما هاله من حسن كرمها وجمالها ؟ ! . فأجابته : إنها من بعض بنات عمه ، فسألها عن اسمها ؟ فقالت : رَهْوًى - والرَّهْوُ : الواسع - فتعجب من اسمها ، وكيف أن أهلها لم يجدوا لها اسماً أحسن منه ، فقالت : إنهم سمَّوني (خُلَيْدَة) ، وسميتني أنت (رهوى) ؛ فقال : واسوأته ! ، ثم رحل وهو يقول :

ظَلَلْتُ لِعَمْرِي فِي خُلَيْدَةٍ إِنَّنِي * سَأُعْتَبُ قَوْمِي بَعْدَهَا وَأَتُوبُ
فَأَشْهَدُ وَالْمُسْتَغْفَرُ اللَّهُ إِنَّنِي * كَذَبْتُ عَلَيْهَا وَالْهَجَاءُ كَنْوَبُ
هذا مضمون ما ذكره التبريزي عن مناسبة الأبيات وقصة خبرها ^(٤٥).

أما المرزوقي فلم يذكر مناسبة أو خبراً لهذه الأبيات ؛ جرياً على عادته - في الغالب - ؛ فإنه لم يكن كالتبريزي مهتماً بمناسبات القصائد وأخبارها ^(٤٦).
والأبيات الأربعة المتقدمة صريحة في غرض (الهجاء) ، وهو هجاء قاس موجه نالت به الشاعرة من الزُّبُرْقَان وقومه فالبستهم لباساً من العار لا يحاه تقادم السنين وتوالي الدهور . أما مصدر قسوة هذا الهجاء وإيجاعه فلأنه صدر عن امرأة ، فقدت حليلاً ، كان مُجَاراً ، عند مَنْ مثله يقدر على الحماية والإجارة ؛ فقد توافرت أمور أربعة تضافرت معاً في إخراج هذا الهجاء بصورة أشدّ وأعظم ما تكون مرارة ، وقسوة ، وإيجاعاً ؛ فالهاجي امرأة ، ومعلوم رقة مشاعر المرأة ورهافة حسها وانكسارها للحزن ، كذلك عمق عاطفتها نحو زوجها ووقاؤها له ، والزوج المقتول قتل في جوار ، وعند مجير ظاهره القوة والتمكن والهيبة . وواحد من هذه الأمور الأربعة كافٍ لصدق الشعور وعمق التجربة وقوة الهجاء . فكيف بها مجتمعة ؟ ! .

(٤٥) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٨٤/٤ ، ٨٥ ، ٨٦ .

(٤٦) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٥١٤/٣ ، ١٥١٥ .

أما الأبيات الثلاثة التي هجا فيها المخبل الزبرقان فهي قمة في الهجاء المقذع الموجع ، فقد نعى المخبل على الزبرقان سوء طبعه ولؤمه اللذين جرّاه إلى التخاذل عن الوفاء بأقلّ شهادات الرجال ومروءاتهم ، وهو الجوار ، وبخاصة أنه قادر مقتدر ، بل تجاوز إلى أبعد من ذلك إمعاناً في سوء الطبع ، ولؤم النفس ، وقبيح الصنيع ، وتجاهلاً لبدأ الشرف والكرامة ؛ حين زوّج أخته قاتل مستجيريه الذي حلف الزبرقان ليأخذن بثأره منه فإذا به ينسى نفسه الكبيرة في نفسه العريضة في قومه ؛ فيدسها في العار جملة واحدة بموقفه الدنيئین المتخاذلين هذين !

وهذا ما استطاع المخبل أن يصوّره تصويراً بديعاً في هذه الأبيات الثلاثة التي تضمنت تجربة شعرية وشعورية عميقتين ؛ فكان هذا الهجاء المقذع الموجع الذي نال به من الزبرقان نيلاً بليغاً ؛ أثخن به الرجولة ، وأنكى الجرح ، وشفى واشتفى !

على أن في البيت الثاني مزيد هجاء فاحش لأخت الزبرقان (خليدة) التي سمّاها المخبل (رهوى) ؛ فكان اسماً حقّق به رمزاً خسيساً قاسياً على نفس كل امرأة ؛ لخدشه من كرامتها وأنوثنها ، ولقد زاد من مرارة هذا الهجاء وقسوته تفسيره ذلك الاسم الرمز ؛ (رهوى) بعد بقوله :

..... كأن عجانبها * مشق إهابٍ أوسع السلخ ناجلة

وبذلك استطاع الشاعر أن يصل إلى ما يريد ؛ من التشفي وقسوة الهجاء ونكايته ؛ ومن ثمّ حقّق نجاحاً كبيراً في هذا الغرض الشعري المشين ؛ غرض (الهجاء) ؛ نظراً لعمق تجربته الشعرية المبنية على عمق التجربة الشعرية عنده .

لكننا نجد تحولاً في التجربة الشعرية عند الشاعر المخبل ؛ حين نراه يمرّ بحدث فيغيّر من موقفه الشعوري ؛ فتتقلب التجربة الشعرية لديه من موقفه العميق القاسي في هجاء خليدة ؛ أخت مهجوه الزبرقان إلى موقف آخر اكتنفه الحياء والندم ، والتتصل والاعتذار ؛ وذلك بسبب الفعال الكريمة لهذه المرأة المتمثلة بموقفها الحسن المتميز في إكرامه وحشمته . وقد كان ذلك الموقف منها متعمداً قصدت من ورائه أن يمحو عنها المخبل ماكساها به من سبّة وعار لا يفقهه جيداً ولا يردك مدى نكاية جرحه وأثره البالغ في النفس إلا أمثالها من النساء !

وقد تحقق لها ما أرادت عاجلاً ؛ حين جعلته - برجاجة عقلها وحسن تصرفها -

يحسُّ بمدى خزي سوء ته ، وعمق جريرته ، وقسوة ظلمه لها . فعند ذاك قال لها :
واسوأته ، ثم رحل وهو يقول بيتي اعتذاره للذين كشف فيهما عن فرط حمقه وجهله ،
وأنا بفيهما إلى ربه واستغفره ؛ فغسل عنها بهما ما ألحقه بها من سبّة وعار بهجائه
الفاحش الوقح الموجه الذي نال به من كرامة هذه المرأة الكريمة الشريفة ، ولوّث من
أنوثتها الخفرة الطيبة ! .

لقد تنصّل جملة واحدة من كل مارماها به من هجاء لم يجاوز الإفك والبغي
مقرراً بنفسه - بعد ذلك - أن الهجاء أبداً كذب وزور ؛ فاقترّ بخطئه ، واعترف بذنبه
واستغفر ربه عن كذبه وافترائه ، وصرّح بكذبه عليها بل قطع مقرراً كذب الهجاء ؛
فقال : (كذبت عليها والهجاء كذوب) .

فتأمّل عمق التجربة الشعرية والشعرية عند الشاعر ، وكيف نجح في تحقيق
الموقفين ، أو الغرضين الشعريين ؛ الهجاء ، والاعتذار ؛ لما تهيأ له من عمق الأحداث
والتجارب الشعرية ما مكّنه من تصوير تجربته الشعرية بكل نجاح ؛ ! لقد قال :
(والهجاء كذوب) فجاء به تذيلاً جارياً مجرى المثل ، وأتى بـ (ال) التعريفية الدالة
على الجنس ، ليدل بذلك على أن جنس الهجاء كله كذب ومحض افتراء ؛ ليس كذب
الشاعر وحده على هذه المرأة وهجاؤه إياها فقط بل إنّ الهجاء كله كذوب ، وتأمّل
صيغة المبالغة : (كذوب) ، وما فيها من مبالغة في استطالة الكذب وعمقه في غرض
(الهجاء) .

ونحن لانذهب بعيداً مع الشاعر في إطلاقه هذا الحكم النقدي البديع (الجاري
مجري المثل) ؛ وهو قوله (والهجاء كذوب) على غرض (الهجاء) ، وأنه كذب وزور
لا يعرف إلى الصدق طريقاً ألبتة ؛ فإن الشاعر قد بالغ في هذا الحكم ، ومردّ هذه
المبالغة مراجعة الشاعر نفسه ، وفرط حساسيته من شدة المواجهة مع هذه المرأة ذات
الموقف الصادق في النبل والكرم والمروءة ، فحاول أن يعتذر ويتنصّل مما بدر منه
تجاهها بعد هذه اليد الكريمة من المعروف الذي طوّقت به عنقه .

والموقف النقدي الوسط تجاه غرض (الهجاء) ، وموقعه بين الصدق والكذب أن
يُقال : إن من بين الشعراء من هو صادق معتدل ؛ وهؤلاء هم شعراء الالتزام بالمنهج
الإسلامي ، ومن هؤلاء حسان بن ثابت - رضي الله عنه - في هجائه للمشركين ؛

فقد ذكر أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - كان يُوجَّه إلى أبي بكر - رضي الله عنه - ليسمع منه أخبار المشركين وأنسابهم ؛ فيزوده أبو بكر بها فيضمَّنُها حسان قصائد هجائه قريشاً . فتكون عليهم هذه القصائد خلعة عار أشد ماتكون وقعاً على قلوبهم وأذى لنفوسهم ؛ لأنه هجاء صادق . والرسول - عليه الصلاة والسلام - يستزيده من هذا الهجاء ويستحثه ويشجعه عليه ؛ فيقول لحسان : (إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله) ، ويقول (هجاهم حسان فشفى واشتفى) . ويبين الرسول - عليه الصلاة والسلام - في صورة بيانية بديعة شدة نكاية هجاء حسان وغيره من شعراء الإسلام للمشركين من قريش ؛ فيقول : (اهجو قريشاً ؛ فإنه أشدُّ عليها من رشق النبل . . .)^(٤٧) .

ومن الشعراء من هو كاذب أفك في هجائه ؛ يقول ما لا يفعل وما لا يعلم . وهؤلاء الطائفة جُلُّ شعراء الهجاء المبتعدين عن منهج النبوة الراشد ، وشرعية الإسلام وأدابه السامية ؛ قال الله تعالى : ﴿ والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أيَّ منقلب ينقلبون ﴾ . فأول هذه الآية الكريمة في هذه الطائفة الثانية الظالمة البعيدة عن منهج الله وتعليمات الإسلام . وآخر الآية في الفئة الأولى : الفئة الصالحة الصادقة المجاهدة .

ومنهم من هو في هجائه بين بين ؛ وهؤلاء في هجائهم قسман : قسم يخلط في غرض الهجاء هجاءً صادقاً وآخر كاذباً ؛ بأن تكون قصائد الهجاء لديه بعضها صادق ، وبعضها الآخر كاذب . والقسم الآخر : يخلط في القصيدة الواحدة من الهجاء صدقاً بكذب ؛ من غير تحرٍ ولا تزيث انتصاراً وإمعاناً في الوقعة بصاحبه والنيل منه . وشعراء هذه الطائفة بقسميها قد ظلموا أنفسهم بهذا الهجاء من وجهين : أولهما : ابتدأوهم الهجاء . والوجه الآخر : تزيدهم فيه دون صدق أو تحرٍ وتمحيص .

(٤٧) انظر تفصيل أمر النبي صلى الله عليه وسلم بهجاء المشركين في كتاب (الالتزام الإسلامي في الشعر) ١٣٠ - ١٣٣ .

وإذا كان شعراء هذه الطائفة لا يهجون إلا بعد أن يهجون فهذه مهاجاة فيها انتصار من بعد ظلم ؛ وذلك جائز ؛ من باب دفع الظلم ؛ قال الله تعالى : ﴿ لا يحب الله الجهر بالسوء من القول إلا من ظلم ﴾ . لكن يجب عليهم ألا يظلموا أنفسهم بالتزيد على من هاجاهم ؛ بل يكون الانتقام بالعدل ؛ يقول الله تعالى : (وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عاقبتم به) ، ويقول سبحانه ﴿ جزاء سيئة سيئة مثلها ﴾ ، على أن الصبر عن الانتقام - ولو بالعدل - أفضل وأجر ؛ لأن في العفو والصفح خيراً كثيراً يتمثل في تربية النفوس وتأديبها ، وهذا مائندب إليه العزيز الحكيم في آخر آيتي تشريع المعاقبة بالمثل المتقدمتين ؛ وهو قوله تعالى في الأولى : ﴿ ... ولئن صبرتم لهو خير للصابرين ﴾ ، وقوله سبحانه في الثانية ﴿ ... فمن عفا وأصلح فأجره على الله ... ﴾ .

إن غرض (الهجاء) فن شعري بغیض ممقوت وإن كان صادقاً إلا أن يكون في سبيل الله والجهاد لإعلاء كلمة الله ؛ وقد تقدم قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لحسان - رضي الله عنه - (إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله) . وإلا أن يكون الهجاء انتصاراً للنفس من بعد ظلم ؛ وقد تقدم قول الله تعالى ﴿ لا يحب الله الجهر بالسوء من القول إلا من ظلم ﴾ ، ويقول سبحانه في آخر آية من سورة الشعراء ﴿ وانتصروا من بعد ما ظلموا ﴾ ، ويقول تعالى : ﴿ ولئن انتصر من بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل ﴾ ؛ فالهجاء في هذين الغرضين ، أو في أحدهما جائز من باب نصرة الحق والمنافحة في سبيل الله ومن باب دفع الظلم عن النفس لكن يجب لزوم الصدق فيهما دون تزيد . ولا بد أن يكون الانتقام في دفع الظلم عن النفس بالعدل والمنثية ؛ امتثالاً للآيتين المتقدمتين في ذلك . على أن الصبر والعفو في ذلك خير من المعاقبة بالمثل لمن قدر ووفقه الله إلى هذا الخير العظيم ؛ ﴿ ولئن صبر وغفر إن ذلك لمن عزم الأمور ﴾ .

وسرّ بغض الهجاء ومقته وإن كان صادقاً - إلا ما استثنى فيما سبق - مايورثه من نار العداوة والفتن والشور والوقیعة بين الناس . هذا مع صدق الهجاء - في غير ما استثنى - فما بالك بكذبه ؟ ! إنه أشد مقتاً وبغضاً وأعظم فتكاً وفتنة ! فإين من يقول - كذباً وزوراً بعد ذلك - : (أعذب الشعر أكذبه) ؟ فكيف يكون الشعر عذبا

إذا كان هجاءً كاذباً يوقع الفتن الهوجاء بين الناس ؟ ! إن من أكبر مايلغي هذه المقولة الكاذبة الجائرة وينسفها نسفاً الهجاء الكاذب . وكفى ! .

ومما يدل على مقت الهجاء والفحش فيه نفور الفطر السليمة منه ؛ حتى من الشعراء أنفسهم ؛ فهذا ابن رشيق يقرر أن مذهب جميع الشعراء الذي استجابوه واستصوبوه تقصير الهجاء ، وترك الفحش فيه إلا جريراً فمذهبه مخالف ؛ وقد أوصى بنيه بتقصير المدح ، وإطالة الهجاء وإفحاشه ! ^(٤٨).

ولابن رشيق وقفة نقدية لطيفة في غرض الهجاء تتصل ببلاغة فن (التعريض) و (التصريح) في الهجاء ؛ فهو يرى أن (التعريض) أهجى من (التصريح) ، ولعل لذلك بأن النفس يتسع ظلُّها بالتعريض فتتعلق به أشد ؛ مما يدفعها إلى البحث عن معرفته وطلب حقيقته . أما (التصريح) فإن النفس تحيط به علماً جُملة ، وتقبله يقيناً دُفعة ؛ فيكون مع الزمن في نقصان ؛ لنسيان أو ملل يعرض . وهذا - كما يقول - إذا كان المهجواً ذا قدر في نفسه وحسبه ، فإن كان لا يوقظه إلا التصريح ، ولا يؤله التعريض والتلويح كان التصريح أهجى وأولى من التعريض ، ويبيِّن أن هذا راجع إلى اختلاف مراتب المهجويين ، وأنه لهذه العلة اختلف هجاء بعض الشعراء ؛ كأبي نواس وأبي الطيب ^(٤٩).

وتلك وقفة نقدية لطيفة بديعة قد أصاب فيها ابن رشيق الحكم والتقدير في وجه بلاغة الهجاء ؛ وبناءً على ذلك لو تأملنا الأبيات المتقدمة في هجاء المرأة للزيرقان لوجدناها أبياتاً بليغة جداً ، وأن من سرَّ بلاغتها أن الهجاء فيها جاء بصورة غير مباشرة ، فقد ابتعد عن التصريح واكتنفه فن (التعريض) الذي يناسب المقام هنا ؛ لأن المهجونو نسب وحسب فلا يؤله إلا التعريض دون التصريح ؛ وفق ماقرَّره ابن رشيق .

أما أبيات المُخْبِل في هجاء الزيرقان فهي بليغة كذلك ، لكنها أقل بلاغة من أبيات الشاعرة ؛ لأن أبيات المخبِل أقرب إلى التصريح منها إلى التعريض والتلويح ؛

(٤٨) انظر : العمدة ١٧٢/٢ ، وانظر : (البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني) ٣٧٤ .

(٤٩) انظر : العمدة ١٧٢/٢ ، ١٧٣ ، وانظر : (البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني) ٣٧٤ .

فلم تكن بليغة ؛ لبعدها عن التعريض الذي تذهب معه النفس في طلب الحقيقة وتقديرها في معاني الهجاء كل مذهب ، ولعدم مناسبتها مقام المهجو الذي ينال منه التعريض دون التصريح . أما البيت الثاني من أبيات المخبل فهو غاية في التصريح ؛ ولذلك قلّت درجة بلاغته جداً . لكن لما كان الهجاء فيه يتصل بامرأة فقد اكتسب عمقاً في التأثير والإيجاع .

- وقال آخر :

- ١ - هجوتُ الأدعياءَ فَناصبتني * معاشرِ خلتها عَرَباً صَاحدا
- ٢ - فقلتُ لهم وقد نَبَحُوا طويلاً * عليّ فلم أجِبْ لهمُ نَباحاً
- ٣ - أَمِنْهُمْ أَنْتُمْ فَاكْفُ عَنْكُمْ * وادْفَعْ عَنْكُمْ الشُّنْمَ الصُّرَا
- ٤ - وإِلَّا فَاخْمَدُوا رَأْيِي فَإِنِّي * سَأُنْعِي عَنْكُمْ التُّنْمَ الْقَبَاحَا
- ٥ - وَحَسْبُكَ تَغْمَةً بِبَرِيءٍ قَوْمٍ * يَضُمُّ عَلَى أَخِي سَقَمَ جَنَاحَا

ماكان لي أن أتى على ذكر هذا النموذج ؛ فقد كان في ذكر وبحث ماضى من نموذج عام في غرض (الهجاء) كفاية لولا أن هذا النموذج يعتبر نموذجاً تطبيقياً تفصيلياً ؛ بمعنى أنه إذا كان النموذج الأول الذي سبقه نموذجاً تطبيقياً عاماً فإن هذا النموذج تطبيقي خاص ؛ فيه وجه تفصيلي خاص يشير إلى جنس ماتكون به بعض أوجه المهاجاة والسباب ؛ وهو التعبير بالألوان والألقاب والأنساب .

ولذلك ، ولما لهذا النموذج من عمق وأثر في غرض (الهجاء) ، ولأهميته في هذا الفن ، ولاتصاله بالناس والشعراء واستمراره معهم من الجاهلية إلى اليوم ، ولنبذ الإسلام لهذا اللون من الهجاء التعييري بوجه خاص ، ولكون النموذج العام المتقدم شاهداً متميزاً على جهد التبريزي في بحث غرض (الهجاء) ؛ لأنه تفوق في دراسة ذلك النموذج على المرزوقي ، وهذا النموذج شاهد على جهد المرزوقي في دراسة غرض (الهجاء) ؛ لأنه تميز في بحث هذا النموذج عن التبريزي .

لذلك كله فقد رأيت من المصلحة عرض هذا النموذج الثاني ودراسته ، ولو طال البحث في غرض (الهجاء) قليلاً ؛ إثارةً للمصلحة واجتلاباً للمنفعة بإذن الله تعالى .
وتعد هذه الأبيات الخمسة في الهجاء المرّ المقذع القاسي ؛ لاعتماده على التعبير

البذيء بالألوان والأنساب والتعصب للنسب العربي . وهذا مرفوض في الإسلام ؛ قد ذمّه ونبذّه ، وشنّ على مرتكبيه ؛ فقال عزّ من قائل : ﴿ يا أيها الذين آمنوا لايسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولانساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن . ولاتلمزوا أنفسكم ولاتنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون ﴾ . وقال تعالى : ﴿ ياأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير ﴾ . وقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : (إن الله قد أذهب عنكم عبيةً الجاهلية وفخرها بالآباء ، مؤمن تقي ، وفاجر شقي ، أنتم بنو آدم ، وآدم من تراب ، ليدعن رجال فخرهم بأقوام إنما هم فحمٌ من فحم جهنم أو ليكوننّ أهون على الله من الجعلان التي تدفع بأنفها النتن) ^(٥٠) . وهو القائل - عليه الصلاة والسلام - : (سلمان منّا أهل البيت) ! ؛ قالها في سلمان الفارسي - رضي الله تعالى عنه - لما أسلم وحسن إسلامه ^(٥١) .

وقد اختار أبو تمام تلك الأبيات المتقدمة ، وروى كثيراً في معانها في حماسته ^(٥٢) . ولاغرو . فله في ذلك سهم من شعره هو ؛ يأتي ذكره بعد ! .

أما المرزوقي فقد امتدح طريقة الشاعر في تلك الأبيات الخمسة الأنفة الذكر ، وأتى بنظائر لهذه الأبيات ؛ فقال : « هذه الطريقة في ذمّ الأدياء غريبة حسنة جداً . وفيما قال أبو العتاهية في (والبة بن الحباب) ما هو مُستبدع أيضاً ؛ وهو :

مابالُ مَنْ أبأؤُهُ عَرَبُ الْـ * ألوانُ أصبحَ من بني قيصَرَ
أكذا خلُفتَ أبا أسامة أُم * لَوْنَتَ سالفَتِكَ بالعُصْفُرُ » ^(٥٣)

ثم بين المرزوقي نهج أبي تمام الشاعر ، وصاحب اختيار الحماسة في ذلك وماله من حظّ بديع في هذا النهج الهجائي التعصبي القومي البغيض ! ؛ فذكر تأثر أبي تمام في هذه الطريقة البديعة - كما يصفها - ، وأنه أخذ معنى أبي العتاهية في هجاء والبة ؛ حين قال في هجائه إيّاه أيضاً :

(٥٠) رواه الإمام أحمد وأبو داود ، عن أبي هريرة رضي الله عنه .

(٥١) رواه الطبراني في الكبير ، والحاكم في المستدرک .

(٥٢) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٥٢٤/٣ - ١٥٣٤ .

(٥٣) شرح الحماسة للمرزوقي ١٥٢٤/٣ .

وابن الحبابِ صَلِيَّةٌ زعموا * ومن المحال صليَّةٌ أَشَقَرُ^(٥٤)

وعلى الرغم من أن التبريزي نقل أكثر شرح المرزوقي للآيات الخمسة الأولى إلا أنه لم يذكر شيئاً عن هذه الطريقة الوقحة في ذمّ الأدعياء ، ولم يستشهد لها بما استشهد به المرزوقي من شعر لأبي العتاهية أو أبي تمام أو سواهما !^(٥٥).

وحسناً فعل التبريزي ؛ حين ربأ بنفسه وكتابه أن يلوّثه بمثل هذه الأشعار المتدنّية ؛ فالتعصب للون والجنس عمل من أعمال الجاهلية وأخلاق الجاهلين ، وقد كان لشعراء الجاهلية نفّس طويل في هذا الشعر المعقوت الذي يدور حول التعبير بالنسب واللون والجنس والحرفة ، ونحو ذلك مما أبطله الإسلام ومقتته . إن مقياس آدمية والخلق والنسب والجنس واللون في الإسلام هو الدين والعمل الصالح والخلق الكريم ، ووفق هذا الميزان العادل حكم الإسلام وقرّر ؛ وقد تقدم أنفاً قول المصطفى - صلى الله عليه وسلم - في سلمان الفارسي حين أسلم وحسن إسلامه ؛ (سلمان منا أهل البيت) . فتأمل كيف جعله وهو فارسي الأصل من العرب بل من قريش بل من بيت النبوة الكريم ؛ من البيت الهاشمي ؛ أشرف العرب بل قريش كلها ! .

إن نسب سلمان الفارسي - رضي الله عنه - لم يتحول من الفارسية إلى العربية ، ولكن الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - يريد أن يُعطينا في أنفسنا درساً بليغاً ؛ فينفّرنا من العصبية البغيضة ، ويضع ميزاناً عادلاً لبني آدم ؛ حتى لاتختلّ الموازين ، وتنقلب القيم ، وتضطرب المفهومات ؛ فتسود الفتن بهذه العصبيات ، وتتقد نيران العداوات ، وتذكي جذوة الشر لأتفه الأسباب . ولقد أحكم الرسول المصطفى الكريم - عليه الصلاة والسلام - الرتاج دون دعوى العصبية الجاهلية أن تسري في الناس ؛ حين حرّمها بقوله : (ليس منا من لطم الخدود ، وشقّ الجيوب ، ودعا بدعوى الجاهلية)^(٥٦).

(٥٤) انظر : شرح الحماسة ١٥٢٤/٣ .

(٥٥) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٩٤/٤ ، ٩٥ .

(٥٦) رواه البخاري ومسلم .

- التناسب بين غرض (الهجاء) و (الشكوى) عند العبيدي :

- قال العبيدي في مقدمة شرح أبيات ومقطوعات غرض (الهجاء) :

« فلما تمت الشكاية وما يناسبها شرع في الهجاء ؛ لأن الهجو بعد الشكاية مناسب »^(٥٧) .

ثم أخذ العبيدي في إيراد أبيات غرض (الهجاء) ، وشرّحها حسب طريقة ترتيبها عند جامعها ؛ صاحب الاختيار (الخزرجي) ، وحسب طريقة العبيدي نفسه في الشرح في الأغراض المتقدمة .

وقد أصاب العبيدي في موافقته صاحب الاختيار وإقراره إيّاه في أن ترتيب الهجو واقع بعد الشكاية ، وأن حقّ غرض (الشكوى) أن يكون متقدماً على غرض (الهجاء) ؛ وكما أصاب العبيدي في إقراره صنيع صاحب الاختيار في هذا الترتيب بين هذين الغرضين الشعريين أصاب كذلك في بيان العلة المسوغة لهذا الصنيع من الترتيب بين الغرضين على هذا النحو . لكن بيانه لهذه العلة جاء بياناً عاماً ركّز فيه على وجود التناسب بين الغرضين ، وجعلهُ مُسوِّغَ الترتيب دون أن يبين وجه التناسب بينهما ! .

وجه التناسب بين غرضي (الشكوى) و (الهجاء) - فيما أرى - أن الشكوى تمهيد للهجاء ومقدمة له ؛ فالشكوى بمثابة البريد الموصل إلى الهجاء . والهجاء في أصله وطبيعته ودلالته ما هو إلا شكايات تعددت واجتمعت ثم اتحدت وأخذت عمقاً واحداً وأثّاراً قوية في أعماق النفس الإنسانية فانفجرت دفعة واحدة كالبركان هجاءً مُراً مقدعاً مُنفساً عن صاحبه .

- وقفات عند الجهد التطبيقي للعبيدي في دراسة بعض نماذج غرض (الهجاء) :

علق العبيدي على كثير من نماذج غرض (الهجاء) ، وقد تراوحت هذه التعليقات بين عمق في النظرة ، مع نقد مُعلّل حيناً ، وسطحية في النظرة ، مع قصر في التعليق والبحث حيناً آخر . كما تميز بعض من وقفاته وتعليقاته بالنقد المعمّم المفتقر إلى التعليق ! .

وأعرض الآن نموذجاً من بحث العبيدي المتسم بعمق النظرة والتعليل ، ونموذجاً من بحثه سطحي النظرة قصير التعليق :

- قال الأخطل يهجو جريراً :

قوم إذا استنبج الأضيافُ كلبَهُمُ * قالوا لأَمهمُ : بُولي على النار

تكلم العبيدي على هذا البيت مشيراً إلى شهرته في غرض (الهجاء) ، وأنه أهجى بيت . ثم وقف عند هذا البيت ببيان مفصل لعلّة هذا الحكم النقدي العام على البيت ، ولقد كانت العلل التي سردها كثيرة ، وهي مع كثرتها دقيقة قوية مما أضفى على الحكم مزية خاصة خفت من عموم الحكم فيه ؛ ذلك بأن التعميم في الأحكام النقدية غالباً مايقف فيها نقص الاستقراء والتتبع حائلاً دون صدق الحكم النقدي فيها .

يقول العبيدي : « قيل : هذا البيت أهجى بيت قالته العرب ؛ لأنه جعلهم بخلاء بالقرى ، وجعل أمهم خادمتهم ، وجعلهم يأمرونها بكشف فرجها ، وجعلهم يبخلون بالماء أن يُطفئوا به النار ، وجعل بينهم وبين المجوس مناسبة بتعظيم النار ، وأن نارهم من قُلَّتْها كانت تُطفأ ببولها ، إلى غير ذلك » (٥٨) .

هذا نموذج من بحث العبيدي في غرض (الهجاء) قد اتسم بعمق النظرة ودقة التعليل (٥٩) .

أما بحثه في هذا الغرض بحثاً يتسم بسطحية النظرة وقصر التعليق فإليك نموذجه :

- قال آخر :

اربي ضيفك في الدار * وكرب الموت يغشاه
على خبزك مكتوب * سيكفيكم الله

شرح العبيدي هذين البيتين في غرض (الهجاء) حسب ترتيبهما ، ويرى العبيدي أن جملة الشطر الثاني من البيت الأخير ؛ وهي قول الشاعر (سيكفيكم الله) للدعاء ؛

(٥٨) شرح المضمون به على غير أهله ٤٨٣ ، ٤٨٤ .

(٥٩) وانظر كذلك ص ٤٥٠ فقد علق العبيدي على نموذج هجاء آخر تعليقاً دقيقاً معللاً .

أي دعاء من المهجوة لخبزه بالبركة (٦٠).

وأي دعاء في هذا ؟ ! : فإن كان ظاهر هذا التركيب الدعاء - كما رآه العبيدي - فإنه دعاء بمعنى السخرية والهجاء ؛ فأي بركة يريد لها صاحب الدار لخبزه والضيوف لايفشونه ، وإن ضيف غشى داره فكرية الموت تغشاه بون أن ينال منه خيراً ؟ ! - أهو يدعو بالبركة لخبزه ليكون له وحده بون غيره ؟ ، والمعروف أن البركة تحصل بما يبذل ضيافةً وقرىً لابما يمسك بخلاً وشحاً ؟ ! ، ثم إن الشاعر قال عن مهجوه : إنه يكتب على خبزه عبارة يفهم منها أنه لايرغب في أن يمسّه غيره ، وأنه محرم على من دخل بيته ، وأن ضيوفه - إن وجدا - لا يصلون إليه ؛ إذ هو قد عوذه منهم كتابةً بتعويدة الحفظ والأمان التي نقلها الشاعر حكاية عن المهجوة مقتبسة من القرآن الكريم ؛ (سيكفيكم الله) . وفي هذا الاقتباس مزيد لطف لا يخفى ؛ فهو غاية في مناسبة المقام وبلاغة الهجاء (٦١).

فواقع الحال من هذا التركيب ؛ (سيكفيكم الله) أنه دعاء لخبز ذلك المهجوة بالبقاء والحفظ والأمان ؛ ليسلم من أيدي الضيوف ، لا ليبارك فيه ولكن ليسلم له وحده ! . وفي هذا مافيه من توكيد معنى الشح والبخل لدى ذلك الرجل وتوغل هذه الصفة فيه . كما أن فيه صورة لطيفة من صور الإقذاع في الهجاء التي تمتد إلى وصف بواخل النفوس ودقائق طبائعها ورقائق نزعاتها المستكنة في أعماق أغوار النفس البشرية المتصفة بهذه الصفة المنفرة وأمثالها .

ولعله مما يؤيد ماذهب إليه ماعلقه محقق شرح العبيدي في الحاشية ؛ من أنه قد وجد بهامش الأصل مانصه : « وهذان البيتان في غاية اللطف . » (٦٢).

(٦٠) شرح المصنوع به على غير أهله ٤٨٨ ، ٤٨٩ .

(٦١) على أن لي تحفظاً على استساغة الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف في مواضع الغزل ، والهجاء ، وما إليهما من ضروب اللهو والمعيات ؛ موافقةً لرأي بعض الأفاضل من العلماء البلاغيين في ذلك ، وقد تقدم القول في هذا أثناء البحث في قضية (شرف المعنى) من عمود الشعر ؛ انظر ص : ٧٣٧ ، ٧٣٨ من هذا البحث .

(٦٢) شرح المصنوع به على غير أهله ، حاشية ص : ٤٨٨ .

٢ - غرض الرثاء :

غرض (الرثاء) من أهم الأغراض الشعرية وأصدقها في الشعر العربي : ذلك بأن باعته عند الشاعر ذاتي عاطفي لامجال فيه - غالباً - لرجاء أو خوف ، وإنما يحفزها على الرثاء الوفاء للميت ، ومحبته ؛ فينطلق الشاعر بتأثير لوعة الفراق ، وصدمة الحدث ، ويحافظ من الوفاء ودافع من المودة والإخاء ، والإلفة والصفاء ؛ ينطلق يذكر ميته بما عرف عنه من كريم الخصال ، ومحامد الفعال مبيناً مقدار أثارته لديه ، ومعزته في قلبه ، مثنياً عليه ، ذاكراً محاسنه ، حتى يرى أنه قد قضى ما عليه ، ووفى بدين الوفاء ، وأنه قد نفّس عن نفسه بعض قسوة الحدث ووحشة الفراق .

وتعد قصيدة أبي نؤيب الهذلي العينية من عيون المراثي في الشعر العربي ؛ فقد صدرت عن شاعر أب هلك له خمسة بنين نوي بأس ونجدة ؛ أصابهم الطاعون فاخترمتهم المنية جميعهم في عام واحد ؛ فبكاهم بكاء مرّاً . كله لوعة وأسى بهذه القصيدة الرائعة^(٦٣).

وهي قصيدة طويلة بلغت ثلاثة وستين بيتاً برواية الأنباري ، وخمسة وستين بيتاً برواية التبريزي ؛ في شرحيهما للمفضليات ، وقد افتتحها بالمطلع المشهور :

١ - آمِنُ الْمَنُونِ وَرِيْبُهُمَا تَتَوَجَّعُ * وَالْدهرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ هَنَ يَجْزَعُ

وأكتفي منها هنا بذكر الأبيات الصريحة في غرض الرثاء ، العميقة الدلالة على الحزن والأسى ؛ فمنها بعد المطلع المتقدم قوله :

٢ - قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَالِجَسْمِكَ شَاحِباً * مُنْذُ ابْتَدَأْتَ وَمِثْلُ مَالِكٍ يَنْفَعُ

٣ - إِمَّ مَالِجَنِّبِكَ لَا يَلِيكَ أُنْثَى مُضْجَعاً ■ إِلَّا اقْضَ عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ

٤ - فَاجْبِئْهَا إِمَّا لَجَسْمِي أَنَّهُ * أَوْ دَسِ بَنِيَّ مِنَ الْبِلَادِ فَوَدُّعُوا

٥ - أَوْ دَسِ بَنِيَّ وَأَعْقُبُونِي غُصَّةً^(٦٤) * بَعْدَ الرُّقَادِ وَعِبْرَةً لَا تَقْلَعُ

٦ - سَبَقُوا هَوَايَ وَأَعْتَقُوا لِهَوَاهُمُ * فَتَخَرَّسُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

(٦٣) انظر قصة وفاتهم في شرح المفضليات للأنباري ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، وفي ديوان المفضليات حاشية ص :

٤١٩ للمحققين الأستاذين : أحمد شاكر ، وعبد السلام هارون .

(٦٤) ورد بلفظ (حسرة) عند التبريزي بدلاً من (غُصَّة) ؛ انظر : شرح اختيارات المفضل ١٦٨٧/٣ ، كما

ورد (ماتقلع) عنده بدلاً من (لاتقلع) .

- ٧ - فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمْ بَعِيثٍ نَاصِبٍ * وَإِخَالُ أَنِّي لَأَحَقُّ مُسْتَنْبَعُ
٨ - وَلَقَدْ حَرَصْتُ^(٦٥) بَانَ أَدَافِعِ عَنْهُمْ ■ فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَتَيْتُ لَأَتَدْفِعُ
٩ - وَإِذَا الْمَنِيَّةُ انْشَبَتْ أَظْفَارَهَا ■ الْفَيْتُ كُلُّ تَمِيمَةٍ لَأَتَنْفَعُ
١٠ - فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَانَ حِدَاقَهَا ■ سَمِلْتُ بِشَوْكِ فَهِيَ عَوْرُ تَدْمَعُ
١١ - حَتَّى كَانِي لِلْحَوَادِثِ مَرُوءٌ ■ بَصَا الْمَشْرِقِ كُلُّ يَوْمٍ تَقْرَعُ
١٢ - وَنَجْلُدِي لِلشَّامَتَيْنِ أُرَيْفُهُمُ * أَنِّي لَرَيْبُ الدَّهْرِ لَا اتَّصَعَّعُ
١٣ - وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا * وَإِذَا تَرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَغْشَى^(٦٦)

أما بقية أبيات القصيدة فقد جعلها أبو نؤيب على نسق قصصي ؛ اشتملت على ثلاث قصص بديعة افتتح كلًّا منها بهذا القسم :

■ والدهر لا يبقى على حدَّثَانِهِ ■

فكره في المواضع الثلاثة ، وجاء بالقسم الثاني مختلفاً مشيراً إلى موضوع القصة التي يريد تصويرها ؛ فكان مطلع القصة الأولى :

١٦ - والدهر لا يبقى على حدَّثَانِهِ * جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَانِدُ أَرْبَعِ

ومراده : أن الموت لا يسلم منه أحد ؛ فإن كنتُ فجعتُ ببني فهذا العير الأسود الظهر ذو الأذن الأربع التي جفَّت ألبانها لم تسلم من المنية على شدة وحشيتها وحذرها ونفارها !^(٦٧)

ثم مضى الشاعر يسوق أحوالاً من حياة هذا النوع من الوحش ، ومافيها من شدة ومتعة ، لكنها مع ذلك آلت إلى العدم والفناء :

٣٥ - فَأَبْدُهُنَّ حَتَوْفَنَ فَهَارِبُ * بِذِمَائِهِ أَوْ بَارَكُ مُتَجَبِّجُ

٣٦ - يَعْثُرْنَ فِي عِلْقِ النَّجِيعِ كَانَمَا * كُسَيْتَ بَرُودِ بَنِي تَرْيِدِ^(٦٨) الْأَذْرَعِ

وأما مطلع القصة الثانية فقوله :

٣٧ - والدهر لا يبقى على حدَّثَانِهِ * شَبَبُ اقْوَنَةِ الْكِلَابِ مَرْوَعُ

(٦٥) هكذا ضبطت . واللغة العالية بفتح الراء : (حَرَصْتُ) . انظر : اللسان ، مادة (حرص) .

(٦٦) الأبيات بترتيبها في شرح الفضليات ٨٥٠ - ٨٥٧ ، وفي شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٦٨٢/٣ - ١٦٩٣ .

(٦٧) انظر : شرح البيت في شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٦٩٤/٣ ، ١٦٩٥ .

(٦٨) انظر البيتين في شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٧٠٧/٣ ، ١٧٠٨ .

وفي هذه القصة يصور المُشَبَّ من الثيران ؛ وهو ما أَسَنَ منها وزهد شبابيه ، وإنما جعله شبيهاً ؛ ليكون أخطر . وأكثر تجربة^(٦٩) .

ومضى أبو نؤيب يقصُّ سيرة هذا الثور القوي الحذر المجرب مع أعدائه من الكلام المتوحشة الضارية التي انتهت به إلى مصرعه وحرقه :

٥٠- فَصْرَعْنَهُ نَحْتَ الْعَجَاجِ فَجَنَّبَهُ ■ سُنْتَرَبُّهُ وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعٌ^(٧٠)

وكان مطلع القصة الثالثة قوله :

٥١- وَالْأَهْمُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ■ مُسْتَشْعِرٌ خَلَقَ الْحَدِيدَ مُقْنَعٌ

وصور فيها أبو نؤيب ذاك الفارس الشديد الجلد الذي اتخذ الحديد شعاراً له يلبسه مُتَقَنّاً به لبس الخبير المتمرس بحمل السلاح وغشيان الحروب الواثق ببلائه فيها ، وتصور أيامه على هذا النحو من البأس والمجد والبلاء الأشد ، حتى إذا قابله اللدُّ المحنك الصنديد مقابلة الضد للضد في ساعة الوغى من يوم الكريهة اختلس كل منهما نفس صاحبه بطعنات نافذة :

٦٤- فَتَخَالَسَا نَفْسَيْهِمَا بِنَوَافِذِ ■ كَنُؤَافِذِ الْعَبْطِ الَّتِي لَا تُرْقَعُ

٦٥- وَكَلَاهُمَا قَدْ عَاشَ عَيْشَةً مَاجِدٍ * وَجَنَسَ الْعَلَاءُ لَهُ أَنْ شَيْئاً يَنْفَعُ^(٧١)

وقد استطاع أبو نؤيب بهذا النسق القصصي البديع أن يتقن بناء هذه القصيدة ، وأن يعطي فن (الرثاء) بُعداً آخر من التجربة الشعرية القصصية التي جاءت في قمة الإبداع والإقناع بعد أن ساق تلك المقدمة الرثائية التقليدية القوية المحكمة عبر ثلاثة عشر بيتاً .

لقد نقل أبو نؤيب غرض (الرثاء) بهذه التجربة الشعرية الفنية البديعة المتسقة مع التجربة الشعورية العميقة من ساحة البكاء والأسى وصدى الصراخ والعويل المعتاد عند عامة شعراء الرثاء في الشعر العربي إلى قمة الإبداع الفني من خلال هذا الإحكام البنائي القصصي الذي جاء في غاية من الإحكام والإبداع والتأثير والإقناع ؛ فكانت هذه القصص خير مُعَضِّدٍ للغرض الأصلي ؛ وهو (الرثاء) في أبياته

(٦٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٧٠٩/٣ .

(٧٠) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٧١٧/٣ .

(٧١) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٧١٧/٣ ، ١٧٢٦ .

الصريحة الأولى في المقدمة التقليدية ؛ وذلك لما تحمله هذه الحبكة القصصية من أثر قوي في التسلية والتزهد في هذه الحياة الفانية .

وقد سادت هذه القصيدة عاطفة إيمانية حقّة صدرت من مؤمن مستسلم لقضاء الله وقدره ؛ فانت تستشعر هذه الروح الإيمانية القوية من أول بيت ، معبراً عن عمق التجربة وفداحة الخطب أخذاً بك في هذا التدرج القصصي العجيب الذي نسّقه وأحكم حيكته في تصوير فني بديع ؛ حتى استطاع أن يشدّ المتلقي ويجعله يحس بإحساس الشاعر ويستشعر روحه المؤمنة القوية حتى إذا وصل إلى آخر بيت من القصيدة وجد برّد إيمان صادق يُجمّد الأسى ويبدّد الحزن ، ووجد طمأنينة يقين هوّنت المصيبة على فداحتها ، وكان رافد الشاعر في ذلك صبر جميل ، واحتساب مصيبته عند الله ، وإيمان تام بقضاء الله وقدره ، وتسليم مطلق بكل ما يأتي به القدر العدل من الله سبحانه وتعالى .

وقد شرح الأنباري والتبريزي هذه القصيدة الرائعة في غرض (الرثاء) شرحاً لغوياً وأدبياً وافياً ، لكنهما لم يذكرنا مصطلح غرض (الرثاء) ، ولم يشيرإ إليه مجرد إشارة ! وهذا نوع قصور لديهما في البحث النقدي .

- قال أبو خراش الهذلي يرثي أخاه ، ويذكر نجاة ابنه خراش :

- بلى إنها تعفو الكلوم وإنها * نوكل بالآدنس وإن جل ما يهضي

تحدث النمرى عن هذا البيت من غرض (الرثاء) ، فأوضح معناه ، ووازن بينه وبين صدر بيت لهشام بن عقبة أخي ذي الرمة ، مورداً حكم الأصمعي على هذا البيت ؛ قال النمرى :

» قال في البيت الذي قبله : « فوالله لا أنسى قتيلاً رُزئتُهُ » ثم رجع فقال : « بلى إنها تعفو الكلوم * أي تندمل الجراح ، فجعل رزيئته ثانياً كالجراحة ، وسلوته مع تطاول الأيام كاندمالها . وقوله : (وإنما نوكل بالآدنس . . .) أي نحن موكلون بالحزن على من أصبنا به قبله ، وهذا ضد قول أخي ذي الرمة :

« فلم تتسني (أوفى) المصيبات بعده »

وقال الأصمعي : هذا بيت حكمة « . ثم أجمل النمري معنى البيت بقوله :
« يقول : إنما يُتَذَكَّرُ الحديثُ من المصيبة ، وإن جُلَّ الذي يمضي قبله ، فقد
نسينا »^(٧٢) .

وبحث النمري لهذا البيت من الرثاء بحث وافٍ ؛ من حيث الشرح والموازنة
والاستشهاد برأي الأصمعي فيه . لكنه لم يذكر مصطلح غرض (الرثاء) ، أو يشير
إليه . كما أنه لم يبين درجة هذا البيت في فن (الرثاء) من حيث القوة والصدق
الفني والشعوري ، وإن كان إirاده رأي الأصمعي فيه قد يُستشف منه موافقته
الأصمعي في رأيه هذا وأن البيت قمة في (الرثاء) حتى ليعُدَّ من الحِكم في هذا
الغرض ؛ لما فيه من معان عميقة الدلالة على أحزان النفوس وجلل مصابها ، وتجدد
المصائب ، ومحو الآخر منها للأول وإن كان جليلاً . وهذا صحيح مشاهد معروف
بالتجربة ، ففيه توافق بين الصدق الفني والشعوري والواقعي ؛ وهذا مما يدل على
بلوغ الغاية في الإتقان الفني عند الشاعر . ولقد اقتضت رحمة الله ألا يهلك عباده
الصالحون حُزناً بتجدد المصائب واجتماعها عليهم بل جعلها ينسخ بعضها بعضها ،
ويُنسي الآخر منها الأول وهذا من رحمة الله ولطفه بعباده .

لكن النمري تناقض في شرح قول الشاعر :

... .. وإنما ■ نوكل بالأدنى وإن جل مايمضي

فقال أولاً : « أي نحن مُوَكَّلُونَ بالحنن على مَنْ أُصِيبْنَا به قبله » .
وقال في تفسيره ثانياً : « إنما يُتَذَكَّرُ الحديث من المصيبة ، وإن جُلَّ الذي يمضي
قبله فقد نسينا » . وهذا التناقض ظاهر لا يخفى . ومراد الشاعر الذي تشهد به
ألفاظ البيت ودلالاتها ، وسياق البيت قبله . وقرائن الحال أنه يؤكد الحزن على
المصيبة الحاضرة فهي التي تستأثر بحزنه وأسى قلبه . أما ماضى فهمها عظم فقد
فات ونُسِخَ ماحدث ؛ فتفسيره الأخير هو الصحيح ، أما الأول فمضطرب بل خطأ
غير صواب . ولاشك أنه خطأ منه غير مقصود ؛ إما سبقة قلم ، أو تحريف من
النساخ بعده . والدليل على ذلك أنه أتى بالمعنى الصحيح في تفسيره الثاني الذي
جاء به على وجه الإجمال ، وأيضاً يدل عليه قوله بعد تفسيره الأول - : « وهذا ضدُّ

قول أخي ذي الرمة . . . » فهذا دليل على معرفته بالمعنى وتصوره له تماماً ؛ لأنه وازنه ومايزه بما يضاده .

وصحة عبارة النمرى الخاطئة أن تكون : « أي نحن موكلون بالحزن على مَنْ أَصَبْنَا به بعده » ؛ فَتُسْتَبَدَل كلمة بعده بكلمة (قبله) ويصح المعنى ويستقيم المراد عند الشاعر وعند النمرى .

- وقال هشام أخو ذي الرمة :

تَعَزَّيْتُ عَنْ (أَوْفَى) بِغِيلَانَ بَعْدَهُ * عَزَاءٌ وَجَعَنَ الرَّدَى سَلَانُ مُتَوَجِّعُ

يرى النمرى أن مراد الشاعر : أن عزائي كان بحياة أخي (غيلان) بعد وفاة أخي (أوفى) . ثم اعترض النمرى على تفسير الديمرتي لمعنى البيت الذي يرى أن الشاعر تجدد حزنه بوفاة أخيه (غيلان) بعد وفاة أخيه (أوفى) ؛ فتعزَّى عن الأول بالآخر .
ويحسن إيراد كلام النمرى بنصه ؛ لما فيه من زيادة في الإيضاح ، وعقد موازنات ، ولأنى سأورد إنتقاد أبي محمد الأعرابي لتفسير النمرى والديمرتي ؛ يقول النمرى في تفسير البيت ، واعتراضه على تفسير الديمرتي :
« (أوفى) و (غيلان) أخواه ؛ فيقول لما مات (أوفى) تعزَّيتُ بحياة (غيلان) ، وهو (نو الرمة) ، وهذا شبيهه بقول أبي خراش :

حَمَدْتُ إِلَهِي بَعْدَ عُرْوَةٍ إِذْ نَجَا * خِرَاشٌ وَيَعُضُّ الشَّرَّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

وقال الديمرتي وجماعة معه : يقول : مات أوفى وطال الزمان ، ثم مات نو الرمة ، فجاءني حزنٌ جديد ؛ فتزَّيتُ عن أوفى ، وصرفت همِّي إلى الحزن الجديد .
ولست أرى في البيتين مايدل على ماقاله ، ولا في الأبيات التي لم تُذكر ، فأظنه ظنَّ هذا كقول أبي خراش :

نُوكِلُ بِالْأَدْنَى وَإِنْ جَلَّ مَايَمُضِي * (٧٣)

وقد استدك أبو محمد الأعرابي على أبي عبدالله النمرى، وعلى الديمرتي تفسيريهما للبيت ؛ فهو يرى أن كلا منهما قد أخطأ في تفسير البيت ، وأن مراد

الشاعر : أنني لم أتعزّ عن وفاة أخي (أوفى) ولم أسأل عنه بمصاب أخي
(غيلان) ، وإنما ازددت حزناً وحرقة - يقول أبو محمد بعد أن أورد - بالنص -
تفسير أبي عبدالله النمرى للبيت ، واعتراضه على الديمرّي :
« قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل :
(سَلِّيَ هذا من اسْتَكِ أَوْلا) (٧٤)

الشيخان كلاهما - رحمهما الله - على خطأ في تفسير هذا البيت .
ومعنى قوله (تعرّيتُ عن أوفى) أي تعرّيت في الحال التي كان جفن عيني
مترعاً بالبكاء على (أوفى) ، أي لم أتعزّ بل ازددت جزعاً على (أوفى) وحزناً له
واحتراقاً عليه بموت (غيلان) بعده . والدليل على ذلك قوله في هذه القصيدة :
ولم تُنْسِنِي أوفى المصيّبات بعده * ولكنَّ نَكَّ القَرْح بالقرح أوجعُ (٧٥)
والتفسير الصحيح مذهب إليه أبو محمد الأعرابي ؛ ذلك أن مبنى تفسيره قائم
على اعتبار الناحية اللغوية والإعرابية ؛ حيث اعتبر جملة (وجفن العين ملأً مترعُ)
جملة حالية ، وقد حكّمها في تفسير المعنى ؛ لأن جملة الحال لا تنفصل عن معنى
ما قبلها .

وقد ذهب المرزوقي في تفسير البيت مذهباً يؤيد مذهب إليه أبو محمد الأعرابي
في تفسيره ؛ فقد فسّر المرزوقي هذا البيت - موضع الخلاف - ، والبيت الذي
استشهد به أبو محمد الأعرابي وجعله دليلاً على صحة تفسيره ؛ فسّرهما تفسيراً
دقيقاً مبنيّاً على تحكيم الدلالة اللغوية والإعرابية ، وقد كان المرزوقي في هذا التفسير
أدق وأكثّر تفصيلاً وإيضاحاً وإقناعاً من أبي محمد الأعرابي .
يقول المرزوقي في تفسير البيت الأول ؛ موضع الخلاف :

« هشام هذا فُجِعَ بأخيه أوفى ، وأتى عليه زمانٌ مقاسياً لآلام الفجيعة به ، ثم أُصِيبَ
بعده بغيلان - وهو نو الرمة - فيقول : تسليت عن الرزيئة بأوفى أخي ، بعد أن
أصبتُ بغيلان عقيبه ، وجفن عيني مملوء دمعاً ، عزاءً . وانتصب (عزاءً) على

(٧٤) هذا المثل يضرب لمن يلومك وهو أحق باللوم منك .

انظر : حاشية محقق كتاب : إصلاح ما غلط فيه أبو عبدالله النمرى في (معاني أبيات الحماسة) على

ص ٩٣ ، تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني .

(٧٥) إصلاح ما غلط فيه أبو عبدالله النمرى في (معاني أبيات الحماسة) ٩٢ ، ٩٣ .

المصدر ، وهو موضوع موضع التُعْزِي ، ، وبناء تعزّي بناءً تكلف . والواو من قوله (وجفن العين) واو الحال ، والعامل في موضع الجملة (تعزّيتُ) ، وفائدة اقتران هذه الحال بما قبله هو أن يتبيّن به ضعف العزاء المشار إليه ؛ لأن العزاء المتكلف إذا صحبه البكاء لم يكن عزاءً في الحقيقة ، ولا يمتنع أن يكون الجملة التي هي (وجفن العين ملائَن) في موضع الصفة لعزاء ؛ لأنك إذا قلت : رأيت رجلاً ومعه غلامه ، معناه رجلاً بهذه الصفة ، فكذلك يكون المراد عزاءً بهذه الصفة ؛ وهي أن يصحبه البكاء » ^(٧٦) .

وقال في تفسير البيت الثاني - الذي جعله أبو محمد الأعرابي شاهده ودليله على صحة تفسيره للبيت الأول - :

ولم تنسني أوفى المصيبات بعده * ولكن نكَّءَ القَرْحَ بالقرح أوجعُ
قال المرزوقي في تفسيره : « القَرْحُ والقَرْح لغتان في عضّ السلاح ، وما يجرح في الجسد ، ويقال : إنه لَقَرْحٌ قريحٌ ، وقَرْح قلبه من الحُزن . ونَبَّه بهذا الكلام على أن الجزع بأوفى لم يُزَلْ ماتعقبه من المصائب ، ولكنه زاده اشتداداً ، ثم شبهه بالقرح ؛ وهو الجرح وقد جَلَبَ وَيَبَسَ إذا نُكِيَ وقَرْحَ ثانياً ، أي أَدْمَى وقَشِرَتْ جُلْبَتُهُ كما أن القَرْح إذا فَعَلَ به ذلك كان إيجاعه أشدَّ وأبلغ ؛ فالحلع بموت أوفى وقد أمدَّ بمصائب آخر يكون أتمَّ وأكمل » ^(٧٧) .

وهذا التفسير من المرزوقي جمع بين الدقة والوضوح والشمول ، وهو يؤكد ماذهب إليه هو وأبو محمد الأعرابي من تفسير البيت الأول .

أما التبريزي فقد نقل عن المرزوقي بعض كلامه بنصه في تفسير البيتين ، لكنه لم يشر إلى المرزوقي ! - ومن عجب أن نقله عن المرزوقي في الموضعين قد جاء خلواً من شيء يفيد فيما نحن فيه ؛ إذ لم يأت بكلامه بما يدل على معنى البيت الأول المختلف في تفسيره ، ولا بما يدل على معنى البيت الثاني الذي يشهد للبيت الأول ويؤيد معناه ؛ لقد اقتصر في نقله عن المرزوقي على بعض وجوه الإعراب ، وعلى بعض تساؤلات لغوية صرفية لاتغني مما نحن فيه من شيء ! ^(٧٨) .

(٧٦) شرح الحماسة للمرزوقي ٧٩٣/٢ .

(٧٧) شرح الحماسة للمرزوقي ٧٩٥/٢ .

(٧٨) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢/٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

غير أنه أورد كلام النمرى بنصه فى تفسير البيت الأول ، وفى اعتراضه على الديرى ، كما أورد استدراك أبى محمد الأعرابى وتخطئته أبى عبدالله النمرى بنصه أيضاً ، دون أن يعقب على ذلك بشىء ! .

وقد أورد التبريزى هذا كله فى تفسيره البيت الثانى ! (٧٩).

وموضع ذلك كله فى تفسير البيت الأول وليس الثانى .

والجديد للنمرى فى دراسة هذا البيت من الرثاء ؛ بيت هشام بن عقبة - موضع البحث والخلاف فى التفسير - الجديد الذى يحسب له هو : إيضاح معناه ، وعقد الموازنة بينه وبين قول أبى خراش ، وعرضه رأى الديرى ، واعتراضه عليه ، وعقده الموازنة بين مضمون الديرى من المعنى وبين معنى قول أبى خراش أيضاً ؛ على نحو ما سبق تفصيله . لكن هذا الجهد كله لا يفيد فى مجال البحث النقدى إذا كان اجتهاده فى تفسير المعنى قد أفضى إلى الخطأ ومجانبة الصواب فى فهم مراد الشاعر الفهم الصحيح الموافق لما استدركه أبو محمد الأعرابى عليه وعلى الديرى ، الموافق كذلك للتفسير الدقيق المفصل الوارد عند المرزوقى فى تفسيره البيتين ؛ ذلك التفسير الذى أيد تفسير أبى محمد الأعرابى وأكدّه .

أما التبريزى فلم يكن فى جهده فى دراسة هذا البيت - أو البيتين - بعيداً عن جهد النمرى فى ذلك . بل هو أقل جهداً . بل لامقارنة بينهما ؛ إذ لا جديد لديه ؛ من عرض ، أو اعتراض ، أو مناقشة ، أو موازنة كما كان عند النمرى ؛ بغض النظر عن صوابه أو خطئه فى تفسير المعنى .

إن التبريزى لم يتجاوز النقل المختصر المشوّه المُقصر عن المطلوب أو الضال موضعه ، دون جديد فى عرض ، أو اعتراض ، أو مناقشة ؛ على نحو ما رأيت .

- وقال موبك المزموم يرثى امرأته :

١- اسر على الحدث الذى حلّت به * أمّ العلاء فحيها لو تسمعُ

٢- أنى حلكتِ وكنتِ جدّ قروقة * بلداً يهرُ به الشجاع فيغزعُ

٣- صلى عليك الله من مغودة * إذ لا يلائمك المكان البلقعُ

- ٤- فلقد تركت صغيرة مرحومة * لم تدّر ما جَزَعُ عليكِ فتَجَزَعُ
 ٥- فقدت شمانل من لزامكِ حلوّة * فتبّيت تُسهرُ أهلها وتُفَجِعُ
 ٦- فإذا سمعتُ أنينها في ليلها * طفقتُ عليكِ شؤونُ عيني تدُمعُ

هذه المقطوعة من أجود مرثيات الزوجات ، ومن أشدها اتقاناً فنياً وإحكاماً بنائياً ؛ فقد بلغت الأبيات الثلاثة الأولى الغاية فيما يُحدث المفجوع به نفسه ، كما اتسمت الأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطوعة بالجودة في تصويرها الفني المؤثر لحال الشاعر - الزوج والأب معاً - مع هذه الصغيرة البريئة ، وماتثيره سيرتها في البيت وحالها مع الأهل من بعد وفاة أمها ؛ فقد غمرتهم هذه البريئة بالوان الحزن ، وكستهم بمظاهر الأسى وتجده ؛ من سهر وقلق وبكاء وتفجيع !

ولقد شرح المرزوقي أبيات المقطوعة الستة شرحاً لغوياً وأدبياً وافياً جداً لامتزيد عليه^(٨٠).

وشرح التبريزي هذه الأبيات غير أنه لم يوفها حقها من البيان والتفسير ؛ فقد اتكأ على المرزوقي في شرحه ، ونقل عنه نقلاً موجزاً أخلّ بجمال نظم الأبيات الفني ، مع تجنبه نقل أكثر الأفكار والمعاني ذات القيمة في كشف مرامي الشاعر ، وصوره الفنية المؤثرة التي تترجم حاله وحالة ابنته بعد وفاة غاليتهما العزيزة !^(٨١).

- وقال آخر :

- ١- فإن تكن الحوادثُ حرقتني * فلم أرَ هالكاً كابنّي زيادِ
 ٢- هما رُحمانِ خطيانِ كانا * من السُمرِ المتفُتّةِ الصّادِ
 ٣- تُهال الأرضُ أن يطأَ عليها * بمثلها تُسالم أو تعادي

اختلط معنى الأبيات وغرضها بين التابن والرتاء والمديح .
 والتابن : « تقيظ الميت وتعداد مآثره ومناقبه »^(٨٢).

(٨٠) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٩٠٢/٢ - ٩٠٥ .

(٨١) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٣٦٠/٢ ، ٣٦١ .

(٨٢) المعجم المفصل في اللغة والأدب ٣٤٦/١ .

وعلى هذا فالتأبين نوع من الرثاء داخل فيه ، والفرق بينه وبين الرثاء : أن الرثاء أشمل فهو يشمل معاني التوجع والتحسر والأسى والحزن على الميت مع تعداد مآثره ومناقبه وذكر محاسنه ، بينما يختص (التأبين) بنوع من الرثاء يقوم على مدح الميت وذكر محاسنه ومآثره .

وقد بين المرزوقي بياناً مفصلاً دقيقاً اختلاط معنى هذه الأبيات الثلاثة ، ودوران غرضها بين هذه الأغراض الشعرية الثلاثة : التأبين ، الرثاء ، المديح ؛ يقول المرزوقي في ذلك :

« يقول : إن كانت نوائب الزمان أثرت في وأزالت تحملي^(٨٣) بالصبر ، وتجلدي لريب الدهر فإنني لم أر فيمن شاهدتهم هالكاً كهذين الرجلين ، وإبنا زياد لم يكونا منه بسبيل ؛ لأقربى ولاقرباة ، ولا أصرة ولاوسيلة ، فيكون الكلام تأبيناً والشعر مرثية ، وإنما كانا من جملة من تأذى بهم ، وساقوا الشر إلى بسعيهم ، لكنه شهد لهما بما شهد موردأ الحق وتابعا الصدق ، فهو بالمدح أشبه منه بالمراثي ؛ إذ كان (الرثاء) من شرطه التوجع والتحزن وقد عُدما هنا ؛ والثناء على العدو ثناء على نفسه ، ويجوز أن يكون المراد : لي بهما على فضلهما ونفاذهما وتقدمهما أسوة في الرضاء بما قُدر لي والصبر على ما حُكم به عليّ ، ولأن الأرض لو هابت ماشياً على ظهرها لكانت تهاب هذين ؛ لما أوتيا من قدرة ، وأبلغا من عز وقوة^(٨٤) . »

ولقد أدرك المرزوقي بهذا الإيضاح المفصل الدقيق مرمى الشاعر وغرضه ، كما أدرك خصائص هذه الأغراض الشعرية الثلاثة ، وما بين مصطلحاتها الرئيسية والفرعية من خفايا ذاتية ومزايا فنية يختص بها كل منها ، وإن كان ظاهرها الاجتماع العام على غرض واحد ؛ فالتأبين والرثاء والمديح في عمومها وظاهرها كالشيء الواحد ؛ فما من تأبين إلا وفيه معنى الرثاء ، وخصال المديح . والرثاء يصح فيه التأبين والمديح إلا أن المديح قد يشارك الميت فيه الحي ؛ فلا يختص بالحي دون الميت ، وإن كان الأصل في المديح أن يكون للأحياء إلا أن الميت قد يرثى فيمتدح ؛

(٨٣) هكذا وردت ، ولعلها (تجملني بالصبر) ، وقد علق المحقق ذاكراً أن إحدى النسخ فيها : (تجمل الصبر) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤ / حاشية ، ص ١٦١٢ .

(٨٤) شرح الحماسة للمرزوقي ٤ / ١٦١٢ .

تأبيناً ؛ بذكر محاسنه ومناقبه . والأصل في الرثاء التوجع والتحزن لكن ذكر المحاسن مندوب مطلوب ، كما أن الاعتبار بالموت والاتعاظ به مندوب أيضاً ؛ وكل ذلك مما يدور في فلك غرض (الرثاء) ؛ بمقتضى طبيعته وشرطه .
وعلى هذا فغرض المدح غرض عام قد يجمع بين غرضي (الرثاء) و (التأبين) على نحو ما سبق إيضاحه .

وقد تميز جهد المرزوقي في دراسة غرض الرثاء - فيما اخترته ودرسته من نماذج - بالدقة والشمول والتفصيل ، لكن دراسته لهذا النموذج الأخير تميزت مع الدقة والتفصيل بذكر الأغراض الشعرية الثلاثة - الرثاء والتأبين والمديح - بأسمائها ومصطلحاتها الفنية والنقدية المعروفة ، ذاكرًا خصائصها الذاتية ودلائلها الفنية ، مما يبرز بينها على أساس ذلك .

أما التبريزي في دراسته للنموذج الأخير فقد نقل بعض كلام المرزوقي مُتصرفاً فيه ، ومُختصراً جداً ؛ فجاء مُقتضباً مُقصرًا فيه عن المطلوب في دراسة هذه الأغراض الشعرية الثلاثة والغوص على دقائقها ؛ فكان ما قاله :
» ... وابننا زياد لم يكونا منه بسبيل من قرابة ولا أصرة ، وكانا من جملة مَنْ تَأَذَّى بهم فعلى هذا يكون الكلام تأنيباً ، والشعر مرثية «^(٨٥).

ولاحظ قوله : (فيكون الكلام تأنيباً ...) ! - فأي تأنيب هنا ، والكلام يتردد بين التأبين والرثاء والمديح على الوجه الذي سبق بيانه عند المرزوقي ؟ ! - فلعله خطأ في النقل ؛ صُحِّفَ به المصطلح ؛ فقدمت فيه النون على الباء .
والحقيقة أنه لم يكن للتبريزي جهد نقدي بل ولا أدبي متميز في دراسة غرض (الرثاء) في النماذج الثلاثة التي اخترتها ودرستها فيما سبق ؛ فجهد ضئيل ، وهو مع ضآلته مشوه ؛ وقع بين تقليد أعمى ، ومتابعة عقيمة ! .

- قال الشاعر من مرثية يرثي بها فخر الدولة :

هي الدنيا تقول بملء فيها * حذار حذار من بطشي وفتكي
فلا يغروكم حسن ابتسامي ■ فقولني مضحك والفعل مبكي

وقد أثنى العبيدي على هذين البيتين من هذه المراثية ؛ فقال : « وما أحسن قول من قال في مراثية فخر الولة - رحمه الله - » ، وذكر هذين البيتين ^(٨٦) .
ولم يزد العبيدي على هذا الثناء العام شيئاً . ومعلوم أن النقد العام غير المعلل لا يغني في مجال التوجيه النقدي شيئاً . فكان من الأجدر به أن يكشف عن سر الحسن وعلو الجودة في هذه المراثية أو في هذين البيتين اللذين ذكرهما وأعجب بهما من بينهما .

لقد احتوى البيتان فنوناً بلاغية كانت وراء الحسن والجودة فيهما ؛ فقد ابتداء الشاعر البيت الأول بأسلوب الخبر ، مع وضع الضمير موضع الاسم الظاهر ، وهو ضمير الشأن والقصة ؛ لنكتة بلاغية هي : الإيضاح بعد الإبهام ، والتفصيل بعد الإجمال ، ثم ابتداء الشطر الثاني بأسلوب التكرار . ثم افتتح البيت الثاني بأسلوب إنشائي ؛ هو النهي .

ثم ماتضمنه البيتان معاً من صورة الاستعارة البليغة ؛ حين شبه هذه الحياة الدنيا بإنسان ؛ فجعلها تتكلم ، وتُحذّر من نفسها ومن بطشها وفتكها في حين أنها تبتسم للناس وتضحك تغريراً بهم ، ثم تقلب لهم ظهر المجن فتُحزنهم وتبكيهم ؛ ذلك بأنها تترك الناس صرعى لها مع عظيم اغترارهم بها ، وإخلاصهم إليها ؛ لخداعها لهم بالغرور الكاذب والمتاع الزائل ؛ فلبوسها لبوس الخداع والمراوغة والتقلب والتفاق ، والويل لمن خلبه ظاهرها ، ولم يعلم أن باطنها مطوي على الفعل والغدر ؛ فظاهرها مُضحكٌ مُسلٌّ ولطيفٌ ودیعٌ مُطمئنٌ مُسعدٌ ، لكن الباطن يؤول إلى نتيجة وعاقبة كلها شقاء وحرمان وفتك .

فتأمل تلك الصور البلاغية المتنوعة الأساليب والفنون ، ثم تأمل كذلك هذه الصور الاستعارية الكنائية البليغة ؛ حين شبه الشاعر - بمهارة وإتقان - هذه الدنيا بإنسان ثم حذفه ورمز إليه بهذه اللوازم الستة ؛ وهي : القول ، والبطش ، والفتك ، والابتسام ، والإضحاك ، والإبكاء . إنها - في مجموعها - صور فنية بليغة حية متحركة قوية يحوطها الجمال الفني والتأثير البليغ . على أن سنة الله غالبية وحكمته

(٨٦) شرح المصنوعون به على غير أهله ٤٣ ، ٤٤ .

بالغة في الفتنة بهذه الحياة الدنيا ؛ فالدنيا لا تكون كما وصف الشاعر إلا لمن كَذَّب وعصى وتولَّى عن ذكر الله سبحانه ، ولم يرد - من جهله وحُمقه - إلا الحياة الدنيا ، أما من عقل وعلم وانساق مع فطرة الله التي فطر الناس عليها ؛ فأمن وأطاع وأتاب إلى ربه ومولاه فلهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة ، ولاخوف عليهم ولاهم يحزنون .

- قال الشاعر :

انكوتُ بعدك مَنْ قد كنتُ أعرفُهُ * ما الناسُ بعدك يا مرداسُ بالناسِ

قال العبيدي في بيان غرض هذا البيت : « هذا البيت مناسب للمراثي فلا يليق في هذا الموضع » ^(٨٧).

لكن العبيدي استدرك حكمه هذا ؛ فذكر احتمالاً آخر لغرض البيت ؛ وهو غرض (الشكوى والحنين ؛ بسبب الفراق والغربة) ؛ فقال : « ويحتمل أن قال في مفارقة مرداس والبعد عنه » ^(٨٨).

والذي أراه أن الشاعر إنما يرثي عزيزاً فقدّه ، وفرّق بينهما هادم اللذات ومفرق الجماعات ؛ بدليل أن كلمة (بعدك) المكررة في البيت للتأكيد ، وإظهار التحسر تدل على الفراق بالموت ؛ وهذا الشاعر يقول :

إذا مادعوتُ الصبرَ بعدك والبكاء * أجابَ البكا طَوْعاً ولم يُجبِ الصبرُ ومهلل يقول :

نُبئتُ أن النارَ بعدك أوقدتُ * واستبَّ بعدك يا كليبُ المجلسُ وهذان البيتان معدودان في صميم غرض (الرثاء) ، وقد وردا فيه عن العبيدي نفسه في شرحه ! ^(٨٩) ، وقد دلّ الشاعران فيهما على (الرثاء) بقولهما : (بعدك) في البيتين .

ثم إن قوله (مَنْ قد كنتُ أعرفُهُ) يدل على أنه لم يفارق مكانه وبلده إلى بُعد

(٨٧) شرح المصنوع به على غير أهله ٣٢٦ -

(٨٨) شرح المصنوع به على غير أهله ٣٢٦ -

(٨٩) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٣٥٤ ، ٣٥٥ -

وُغربة ؛ فقد أنكر بَعْدَ خليله ومرثيته (مرداس) الناسَ الذين كان يعرفهم بأسمائهم وذواتهم ؛ لإنكاره معاملاتهم وأخلاقهم وضيقهم به - أما في الغربة - لو كان اغترب - فلم يسبق له معرفة أحد من الناس حتى ينكرهم ؛ لأنه غريب لا يعرف أحداً ؛ فكيف ينكرهم ولم يعرفهم بعد ؟ ! .

لذلك كله فالبيت في غرض (الرثاء) وليس في (الإخوانيات ، والفراق والبعد) كما ظن العبيدي واستدرك على نفسه على وجه الاحتمال بل رأيه الأول الذي قال فيه إن البيت مناسب للمراثي أصوب من عدّه في غرض (التهاني أو المتفرقات) الذي أشار إليه العبيدي بقوله : « فلا يليق في هذا الموضع » .

وكان جهد العبيدي واضحاً في بحث هذا البيت ؛ حين قرر عدم مناسبة البيت في غرض (الإخوانيات والتهاني) ، وإنما يناسب غرض (الرثاء) ، لكنه أضعف هذا الحكم الذي قرّره باستدراكه الذي استدركه ؛ حين ذكر احتمال أن يكون الشاعر قال هذا البيت بمناسبة مفارقتة خليله (مرداس) وبُعدّه عنه - وإن كان مما يُخَفّف هذا المُستدرك إirاده إيّاه على وجه محتمل مرجوح .

٥ - غرض الوصف :

الوصف من أهم أغراض الشعر العربي ؛ فهو غرض كبير يتسع لأكثر الأغراض الشعرية بل والنثرية كذلك ؛ ذلك بأن مدار فن القول والبيان - في الأعم الأغلب - قائم على فن (الوصف) ؛ وصف الأشياء ، والأحوال ، والمشاهدات ، وخلجات النفس والمشاعر وترجمتها ترجمة لفظية بمختلف الصور الفنية البيانية ؛ ولذلك كثرت نماذج هذا الغرض ؛ أعني غرض (الوصف) ، وتعددت ألوانه وأصنافه في شروح الاختيارات الشعرية وبخاصة في شرحي الأنباري والتبريزي للمفضليات ؛ لذلك سأقتصر على اختيار أهم نماذج ؛ مما تتضح فيه الجهود النقدية للشراح وطبيعة هذه الجهود ؛ إثارة للاختصار ، ودفعاً للسامة ، وبخاصة أن دراسة الأغراض الشعرية مما يُصنّف في الدراسات الأدبية^(٩٠).

(٩٠) كنتُ قررتُ سلوك هذا المنهج مع سائر الأغراض الشعرية ، وذكرت مسوغ هذا السلوك ؛ وذلك في

مطلع البحث في هذا الفصل ؛ (أغراض الشعر العربي) .

فمن أهم نماذج غرض الوصف :

قول المزرّد أخو الشماخ بن ضرار :

٤٠- مَوْشَقٌ بِيضَاءُ دَانٍ حَبِيكُهَا * لَهَا حَلَقٌ بَعْدَ الْأَنَامِلِ فَاضِلٌ

ورد في شرح الأنباري لهذا البيت قوله : « ... وحكي عن الأصمعي أنه قال : لئن كان أجاد في صفة الدرع لقد عاب من يلبسها ؛ وذلك أن الفرسان المنسويين لا يتبجحون بسبوغ الدرع ، وأنشد :

الدرعُ لا أبغي بها نثرَةً * كلُّ امرئٍ مُستودِعٌ ماله

يقول : من قُدِّرَ عليه شيءٌ كان » ^(٩١) .

وقد نقل التبريزي - عن المرزوقي - مقولة الأصمعي الأنفة الذكر ، غير أنه لم يقف عندها مسلماً بها بل أورد رأي المرزوقي الذي اعترض على الأصمعي منتقداً رأيه ؛ يقول التبريزي : « قال المرزوقي : ليس فيما ذكره الأصمعي موضع عيب على ماقاله الشاعر ؛ وذلك أنه وصف الدرع فوقى الصفة حظها من التجويد ، ولم يعرض للابسها ، ولم يشتغل بما يكون منه إذا لبسها ، وإذا كان كذلك فقوله : * لها حَلَقٌ بعد الأنامل فاضل » يرجع إلى الدرع ، وأن مُتَّخِذَهَا أتى بها واسعة محكمة » ^(٩٢) .

لكن التبريزي اكتفى بالنقل عن المرزوقي اعترضه على الأصمعي ؛ من غير أن يزيد عليه ، أو يبين موقفه هو من الأصمعي أو المرزوقي في رأييهما !

ورأي الأصمعي وجيه ، له ما يُسوِّغه ؛ لأن الدروع لم تصنع للزينة والاستعراض بها تجملاً ، وإنما صنعت إعداداً واستعداداً ليوم الكريهة واتقاء لطعنات الأبطال الصناديد في ساحات المنازلة والقتال .

وأياً ماكان فشخصية التبريزي العلمية ، وجهوده في شرح المفضليات تكاد تكون ضائعة ؛ لأنه فيها - بوجه عام - عالة على جهود غيره ؛ كالمرزوقي والأنباري ! وإن كانت هذه الشخصية قد ظهرت هنا بعض ظهور ؛ تمثل في مقارعته الآراء ببعضها ؛ حين أورد رأي الأصمعي ثم نقضه برأي المرزوقي .

(٩١) شرح المفضليات ١٧٣ ، ١٧٤ .

(٩٢) شرح اختيارات المفضل ١/ ٤٧٠ ، ٤٧١ .

وقال ذو الإصبع العدوانى :

١٠ - فليس مآً أصابني عَجَبٌ ■ إِنْ كُنْتُ شَيْباً أَنْكَرْتُ أَوْ صَلَماً

١١ - وَكُنْتُ إِذَا رَوْنَقُ الْإِدِيمِ بِهِ * مَاءُ شَبَابِي تَخَالَهُ شَرْعاً

١٢ - وَالْحَيُّ فِيهِ الْغَتَاةُ تَرْمَعُنِي * حَتَّى مَضَى شَاوُ ذَاكَ فَانْقَطَعَا

الآبيات التسعة التي افتتح بها ذو الإصبع هذه القصيدة كانت في الكلام على الليل والنهار والدمر والزمان ، وكيف تدور بآبن آدم وتؤثر عليه .

أما هذه الآبيات الثلاثة فيصف فيها الشاعر شبابه الذي ولّى وودعه المشيب وحل محله . وفيها معنى التحسر على ذلك الشباب الذي رحل ؛ وهو تحسر ليس من جنس ما يتحسر عليه الشباب عادة ، وإنما تحسر على انقطاعه عن الأعمال المشرفة التي لا يستطيع عملها وقت المشيب . لكن مَضَى شبابه معموراً بمثل هذه الأفعال الماجدة خير ما يسليه في وقت مشيبه ؛ حيث لا يستطيع مثلاً كثير ممن يلومونه ؛ وهم الذين عنّفهم في الآبيات من ١٣-١٧ .

وشرح التبريزي البيت الثاني من الآبيات الثلاثة بقوله : ■ يريد أن ماء شبابه ؛ لوفوره يحسبه الناظر إليه ماءً يُشْرَع فيه « . وهذا الشرح مما نقله عن المرزوقي ! ولم يقل في شرح البيت الأول والثالث شيئاً^(٩٢) . ولعله تركهما لوضوح معناهما ؛ ففي البيت الأول : (العاشر) يَوم مَنْ تَعَجَّبَ مِنْ شَيْبِهِ الَّذِي أَنْكَرْتَهُ ، ويردُّ عليها بأن هذا الشيب قد جاء بعد شباب كله فتوة ورواء ؛ وهو ما أثبتته في البيت الثاني (الحادي عشر) ، وفي البيت الثالث (الثاني عشر) زيادة تفسير للبيت الثاني ، فهو نتيجة من نتائجه ، وتقوية لمضمونه .

وفن وصف الشباب فن أثير عند الشعراء ؛ طالما تحدثوا عنه ابتهاجاً بالتمتع فيه ، أو أسفاً على فراقه وحزنأً على توديعه . وفي أحيان كثيرة يقترن مع وصف الشباب وصف المشيب ؛ لأنه بديل الشباب ومودعه . ثم تحدث الشاعر في الآبيات الآتية عن وصفه لحياته ومروءته ، وعفته وإبائه . وشدة رعايته لحرمة الجوار ؛ فقال :

(٩٢) شرح اختيارات المفضل ٧٣٦/٢ وحاشيتها ، ٧٣٧ .

١٨- ثم اسألا جارتني وكننهما * هل كنتِ ممّن أراب أو قدّعا ؟

١٩- أو دعناني فلم أجب ولقد * يأمّن منّي خليلي الفجعا

٢٠- أبي فلا اقرب الخباء إذا * ماريّة بعد هدأة هجعا

٢١- ولا اروم الفتاة رويتهما * إن نام عنها الحليل أو شعا

وقد أوضح التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - بعض مفردات الأبيات وبين معانيها ؛ فشرح الكنة في البيت الثامن عشر بأنها امرأة الابن أو الأخ . وبين أن الضمير في البيت التاسع عشر يرجع إلى الجارة والكنة ؛ وأن معنى البيت : أنه يجيب نصرة الداعي ، مع أمن جانبه من الغدر والفجع ؛ لأنه ناصر لا غادر . وعلق على البيت العشرين بقوله : « يصف حياه ومروته ، وإبائه عند المطامع المخزية » . وفسر البيت الحادي والعشرين بقوله : « والمعنى : أنني أتعفف عن تخبيب النساء وإفسادهن إذا بعدن عن حلائلهن أو ناموا عنهن » ^(٩٤) .

وفن وصف الحياء والحديث عن العفة والمروعة والإباء فن نو قيمة خلقية سامية تنشده النفوس الكبيرة ، والفطر السليمة الأبية ، والأنواق الجميلة الطيبة الكريمة ، ولطالما كان هذا الفن من الوصف محطّ قلوب كثير من الشعراء ومقصد نفوسهم ، ومعلق أمجادهم وافتخارهم .

أما البيت الثاني والعشرين :

٢٢- وذاك في حبة خلّت ومضت * والدهر يأتي على الفس لئما

فقد أشار فيه إلى ماضى ؛ من سيرته في شبابه وفُتوّته ، وأنه قد كان شاباً قوياً جَلَدًا ؛ يحفظ العهد ويأمنه الجار على حرمه مع قوة الداعي - من ذاك الشباب - إلى هتك الحرم والذمام . فإذا هو قد تحوّل عن ذاك العهد القوي المغربي إلى عهد الشيخوخة والهرم فما كان معيباً في شبابه فؤلّى به أن يُحياً شيبه وأيام كبره وشيخوخته ، ثم إنه كان مُحَنَكًا مُجْرِبًا ؛ فما هو بالثقل النكس ، ولا الأحرق الأخرق .

ولقد استطاع الشاعر إحكام التخلص بهذا البيت الذي أحسن به الانتقال من وصف مراحل شبابه إلى وصف أحوال تجاربه مع السلاح ، ومع الخيل . فكان هذا البيت خير رابط بين مرحلتي عمره ؛ شبابه وشيبه ؛ حتى استقام له به الكلام والوصف قبل هذا البيت وبعده ، وصح له ما قال ويقول ؛ بعد أن أحكم الربط وأحسن الانتقال وأجاد في التخلص والخروج .

ومعنى قوله : ■ والدهر يأتي على الفتى لمعا *
 « أي : الدهر سوف يتحول الفتى فيها شيئاً بعد شيء ، وحالاً بعد حال »^(٩٥) .
 وينتقل في الأبيات من (٢٣-٣٧) إلى وصف بعض أخلاقه ، ووصف السلاح والخيل وتجاربه معها ، وتمرسه فيها ؛ فيقول مُفَنِّدُ زعم صاحبيه اللائمين :

- ٢٣- إن تَزَعَمَا إِنِّي كَبِيتُ فَلَمْ * أَلْفَ ثَقِيلًا نِكْسًا وَلَا وَرَعًا
 ٢٤- اجْعَلْ مَالِي دُونَ الدُّنَا غَرَضًا ■ وَمَا وَهَى مَا لَأُمُورٍ فَاَنْتَعِدَا
 ٢٥- إِمَّا تَرَيِ شِكْطِي رُمِيخَ أَبِي * سَعْدٍ فَقَدْ أَخْمَلُ السَّلَاحَ مَعَا
 ٢٦- السَّيْفَ وَالنَّبْلَ وَالْكَنَانَةَ قَدْ * اكْمَلْتُ فِيهَا مَعَابِلَ صُنْعَا
 ٢٧- رَضِعْ أَفْوَاقَهَا وَأَثْرَصَهَا * أَنْبِلْ عَدُوَانَ كُلَّهَا صُنْعَا
 ٢٨- ثُمَّ كَسَاهَا أَحْمَ اسْحَمَ وَبُـ * صَاً وَكَلَّ الظَّوَاهِرِ اثْبَعَا
 ٢٩- وَالْمَهْرَ صَافِي الْأَدِيمِ اصْنَعُ * يَطِيرُ عَنْهُ عِفَاوُهُ قَرَمَا
 ٣٠- اقْصُرْ مِنْ قَيْدِهِ وَأَوْدِعْهُ * حَتَّى إِذَا السَّرْبُ رِيحَ أَوْ قَرَمَا
 ٣١- كَانَ أَمَامَ الْجِيَادِ يَفْقُدُهَا * يَهْزُ لَدُنْكَ وَجُودُهَا تَلْعَا
 ٣٢- فَنَاصَسَ الْمَوْتَ أَوْ حَمَى ظَلْعَا * أَوْ رَدَّ نَهْبًا لِأَيِّ ذَاكَ سَعَا
 ٣٣- إِمَّا تَرَيِ رُمَحَهُ فَمُطْرِدُ السِّ * مَتْنٍ إِذَا هَزَّ مَتْنُهُ سَطْعَا
 ٣٤- إِمَّا تَرَيِ سَيْفَهُ فَأَبْيَضُ قَصْ ■ سَالٍ إِذَا مَسَّ مَعْظَمًا قَطْعَا
 ٣٥- إِمَّا تَرَيِ قَوْسَهُ فَبَيْتَةُ النَّ * بَعِ هَتُوفُهَا تَخَالُهَا ضَلْعَا
 ٣٦- إِمَّا تَرَيِ نَبْلَهُ فَخَشْرُمُ خَشْ ■ سَاءَ إِذَا مَسَّ دَبْرُهُ لَكْعَا
 ٣٧- ذَلِكَ خَيْرٌ مِنَ التَّابُطِ فِي * شِقِّ الشَّمَالِ الْحَقِيقِينَ وَالْقِمَعَا^(٩٦)

(٩٥) شرح اختيارات المفضل ٧٣٩/٢ .

(٩٦) شرح اختيارات المفضل ٧٣٩/٢ - ٧٤٣ .

وقد سرد التبريزي الأبيات من (٢٣-٢٨) وأقرها دون شرح^(٩٧). ثم وقف عند البيت التاسع والعشرين بشرح موجز نقله عن المرزوقي بتصريف يسير ! : فكان ماقاله في شرحه : « أَي قِطْعاً . (أصنعه) : أَضْمَرَهُ . وهو أَمْلَسَ الجِلْدَ ، مُرْجَلٌ مَغْسُولٌ تساقط عنه مامارٌ من وبره ؛ بحسن التَّفَقُّدِ »^(٩٨).

ثم وقف عند البيت الحادي والثلاثين بقوله ؛ نقلًا عن المرزوقي ! : « أَي يَهْزُ عُنْقاً لَدُنَّا ، وصدرًا مُشْرِفاً ، ونسب الفعل إلى الفرس في التقدم ، والمراد نفسه »^(٩٩). وشرح البيت الثاني والثلاثين بقوله : « أَي : لأيّ هذه الوجوه سعى ونهض أوفى بها » . وشرحه من المرزوقي !^(١٠٠).

أما البيت الثالث والثلاثون فشرحه بقوله : « ارتفع وامتدّ للينه . و (سطح) الظليم رأسه : إذا رفعه ، ومدّ عنقه » . وهو مما نقله من المرزوقي !^(١٠١). وقال في البيت الرابع والثلاثين - نقلًا عن المرزوقي ! - : « أراد ب (المعظم) الذي له حجم من الضرائب »^(١٠٢).

وقال في شرح البيت السادس والثلاثين : « الخشرم : النُحْل . و (خشاء) : موضعه . و (لَكَّعَ) لَسَعَ ، ومثله : (لَقَعَ) » ، وشرحه من المرزوقي !^(١٠٣).

أما البيت الأخير فأخذ شرحه عن المرزوقي كذلك ؛ وفيه يقول : « قوله : (ذلك خير من التَّابُطِ) قد دلّ على أن قوله فيما قبل : (لم أَلْفَ بخيلاً) تعريض بصاحبيه . و (التَّابُطِ) : حمل الشيء تحت الإِبْطِ . يقول : ماعددته من عاداتي خير وأحسن بالمرء من أن يتحمل تحت إبطه الحقين من الألبان ، وأن يَعْتَمَلَ في سوامه مايفعله الرُّعَاة . و (الحقين) : ماحبِس في السَّقَاء من اللبن . وقمعت السَّقَاء وضعت القِمَعَ في فمه »^(١٠٤).

(٩٧) شرح اختيارات الفضل ٧٣٩/٢ - ٧٤٠ .

(٩٨) شرح اختيارات الفضل ٧٤٠/٢ وحاشيتها .

(٩٩) شرح اختيارات الفضل ٧٤١/٢ وحاشيتها .

(١٠٠) شرح اختيارات الفضل ٧٤١/٢ وحاشيتها .

(١٠١) شرح اختيارات الفضل ٧٤١/٢ وحاشيتها .

(١٠٢) شرح اختيارات الفضل ٧٤٢/٢ وحاشيتها .

(١٠٣) شرح اختيارات الفضل ٧٤٢/٢ وحاشيتها .

(١٠٤) شرح اختيارات الفضل ٧٤٣/٢ وحاشيتها .

وبعد أن أورد التبريزي شرح مفردات البيت السادس والثلاثين نقل عن المرزوقي تقديره اعتراض معترض على الشاعر يقول : كيف قصر الشاعر كلامه على وصف السلاح وكرره دون أن يتخلله وصف شيء آخر غير الأسلحة ؟ ، وكيف قَبِلَ المفضل والأصمعي ذلك دون أن ينتقدا الشاعر فيه ؟ . ثم أجاب عن هذا التساؤل والاعتراض المقدّر بقوله : « ... قلت : إنه بنى كلامه في الأول على مُراغمة صاحبيه ، وتخطئة رأيهما فيما ينكران عليه . وكان في جملة ماعيراه به الكثرة والسنن ، فنفى أن يكون ذلك عيباً سيئاً ولم يقعد به الأمر عن حمل السلاح ، فعدّد أنواعه والمختار منه ، وأن جميع ذلك منه ببال ، كما أن الخيل وصنعتها من أهم أمر عنده » ^(١٠٥) .

وهذه الإجابة من المرزوقي والتبريزي إجابة دقيقة سديدة تدل على بصر وفهم لمعاني الشعر ، وارتباط بعضها ببعض ؛ فالمضمون عند الشاعر واحد لم ينقطع ولم يختل نظمه واتساقه بل معانيه وأفكاره متصلة متناسقة يأخذ بعضها ببعض ؛ لتؤدي في النهاية إلى غرض واحد ؛ فلئن راح الشاعر يصف السلاح بأسلوب مكرر ، ويتباهى في معرفة الخيل وسياستها ، وأن كل ذلك لديه ببال فإنه لم يكبر أو يهرم كما ادّعى صاحبا ؛ فمن حمل السلاح بأنواعه وعرفه وتمرس فيه ، وساس الخيل العتاق الصلاب الشداد لا يصح أن يتهم بالخرق والهرم وقلة التجارب كما يزعم لائماه ! .
فالمعنى والمضمون واحد ؛ يدور حول وصف السلاح والخيل والتّمرس فيهما ، وهو بذلك إنما يصف نفسه بالحيوية والنشاط ، ويدفع عنها تهمة المشيب والهرم والخرق وقلة التجربة ، وهو فخور بذلك وحق له أن يفخر ؛ لأن هذه حاله وتلك صفته حقيقة لادعوى .

وعلى هذا فغرض الوصف هنا مُتحقّق متمكّن في تصوير دقيق ، وعرض بديع . وإذا كان الشاعر قد أجاد في الوصف وأحكم الربط بين أبيات القصيدة كلها ، أو في الأقل في أبيات هذا المقطع الأخير الخاص بوصف السلاح والخيل المتألف من خمسة عشر بيتاً فقد التزم بوحدة القصيدة . وأجاد - إلى حد بعيد - في ربط وحدتها العضوية والموضوعية ^(١٠٦) .

(١٠٥) شرح اختيارات المفضل ٧٤٢/٢ وحاشيتها .

(١٠٦) انظر : كتاب وحدة القصيدة في الشعر العربي للدكتورة / حياة جاسم محمد - الصفحات من ٣٣١-٣٧٤ .

ولم يرد من قصيدة ذي الإصبع العدوانى هذه فى شرح الأنبارى للمفضليات إلا عشرة أبيات ليس غير . بينما وردت القصيدة كاملة عند التبريزى تسعة وثلاثين بيتاً^(١٠٧).

وقد وردت هذه الأبيات العشرة عند الأنبارى بهذا الترتيب :

- ١- إنكما صاحبَيَّ لن تدعَا * لومى ومفما أضغ فلن تسعَا
- ٢- إنكما من سقاءِ رايكما ■ لاجنباني السقاء والقُدعَا
- ٣- إلا بان تكذبَا عليّ ولم ■ امكُ بان تكذبَا وإن تلعَا
- ٤- لن تَعقِلَا جَفرةَ عليّ ولم * أوذِ نديماً ولم أنلِ طبعَا^(١٠٨)

وهذه الأبيات الأربعة تقابل الأبيات من (١٣-١٦) عند التبريزى ، على اختلاف بينهما فى الترتيب ، واختلاف يسير فى الرواية بين بعض الأبيات .

ثم تجيء الأبيات من (٥-١٠) عند الأنبارى هي الأبيات من (٢٣-٢٨) عند التبريزى على الترتيب ، مع اختلاف كثير بينهما فى رواية بعض الأبيات ؛ فقد ورد البيت الثامن والتاسع والعاشر عند الأنبارى برواية مختلفة اختلافاً ظاهراً ؛ فقد وردت هذه الأبيات عنده هكذا :

- ٨ - السيف والرُمح والكِنانة والنبُلُ جِياداً محشورة ضُعَا
- ٩ - قوم افواقها وترصّها * أنبلُ عدوانِ كلّها ضُعَا
- ١٠ - ثم كساها أحْمُ أسودَ قَيْنَانَا وكان الثُلثُ والشُّبْعَا^(١٠٩)

وقد شرح الأنبارى أبيات ذي الإصبع العدوانى العشرة شرحاً لغوياً وأدبياً وافياً ، مؤثقاً بعضه بشرح بعض كبار أئمة اللغة وعلمائها^(١١٠).

لكنه لم يتطرق إلى مانحن فيه ؛ من وصف الليل والنهار والزمن وما يصنعه تعاور الليل والنهار وتقلبهما ببني آدم ، وأخذ العبرة من ذلك . ولم يتحدث عن وصف الشباب والفتوة والشيب والهرم من بعدهما . ولا تحدث عن وصف الحياة والمروءة والعفة ورعاية محارم الجار . ولا تكلم على وصف السلاح والخيول وصفاً دقيقاً .

(١٠٧) وردت عند المرزوقي كذلك ؛ (٣٩) بيتاً . انظر : شرح اختيارات المفضل ٢/ حاشية من ٧٤٤ .

(١٠٨) شرح المفضليات للأنبارى ٣١١ ، ٣١٢ .

(١٠٩) شرح المفضليات للأنبارى ٣١٤ .

(١١٠) انظر : شرح المفضليات للأنبارى ٣١١ - ٣١٥ .

وما يتصل به من تساؤل نقدي لطيف يتعلق بقصر الشاعر وصفه على السلاح وتكراره ذلك الوصف دون أن يصف شيئاً آخر ، والإجابة عن ذلك ؛ على نحو مأمّر عند التبريزي والمرزوقي ! . لم يتحدث الأنباري عن كل هذه الأوصاف ولم يقف عندها ؛ وذلك لأنه لم ترد عنده الأبيات والمقاطع التي تتحدث عن تلك الأوصاف من قصيدة الشاعر .

- وقال عبدة بن الطبيب :

٢٠- رَعِشَاءُ تَنْهَضُ بِالدَّفْرِى سَوَاكِبَةً * فِي مِرْفَقَيْهَا عَنِ الدَّقْيَرِ تَغْتِيلُ

ذكر الشاعر في البيت ثلاثة أوصاف محمودة في الإبل ، وقد شرحها الأنباري - عن أبي عكرمة - ، كما ذكر الأنباري أربعة عيوب تكون في الناقة التي ضاق مابين مِرْفَقِهَا وجنبِهَا ؛ ذكر تلك العيوب بأسمائها ومصطلحاتها المتعارف عليها مع شرحها وبيان ما تدل عليه . وهذه الأوصاف المحمودة ، والمعيبة من أوصافهم في النجائب . والكلام في ذلك والبحث فيه مما يتصل بغرض (الوصف) ؛ أحد أغراض الشعر عند العرب .

يقول الأنباري في شرح البيت وبيان تلك الأوصاف ، مستشهداً عليها وموازناً : « (الرَعِشَاءُ) : التي تهتز في سيرها ؛ لحدتها للنشاط . وقوله (تنهض بالذفرى) : يريد أنها سامية الطرف تنهض صعداً . و (الذفرى) : عظم خلف الأذن . و (الدَقَانُ) : الجنبان ؛ يريد أنها مُفَرَّجَةٌ لا يلحق مِرْفَقُهَا جنبُهَا ؛ لأن ذلك عيب ؛ يكون منه : (الناكِت) و (الحَازُ) و (الضَاغُط) ، ومثله قول طرفة :

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانِ كَأَنَّمَا ■ تَمُرُّ بِسَلْمِي دَالِجٍ مُتَشَدِّدٍ

وقال : (السِّلْمَان) : الدَّلْوَان . والسَّلْمُ : الدَّلْوُ التي لها عَرَقُوَّةٌ واحدة . و (الدالِج) الذي يمشي بين الحوض والبئر ، والمَدْلَجُ : المَمْشَى بين البئر والحوض ، متشدّد ، أي يُنَحِّيْهَا عن ثوبه . وإذا ضاق ذلك المكان انضغط الجنب بالمرفق فدَمِيَ ؛ فحينئذٍ يسمّى ضَاغِطاً ، ثم (الحَازُ) ؛ وهو أهون من (الضاغط) ، و (الناكِت) : أن ينكت في الجلد ؛ أي يؤثر فيه ، و (الماسِح) أن يمسح الجلد مسحاً ؛ وهو أهون من (الناكِت) ؛ وهذا كله عيب ■ .

أما التبريزي فقد نقل عن الأنباري شرح البيت وبيان هذه الصفات إلى قوله :
« ... ؛ لأن ذلك عيب ؛ يكون منه الناكث والحازُّ والضابط »^(١١٢).

وقد نقل ذلك عن الأنباري من أول كلمة في شرح البيت إلى هذه الغاية بنصه مع تصرف يسير جداً ! وترك النقل عنه فيما يتعلق بالاستشهاد والموازنة ببيت طرفه ، كما ترك نقل تفسير تلك العيوب الثلاثة - بل الأربعة - ؛ لأنه اكتفى بنقلها عنه إجمالاً . لكن الأنباري لما فسرها زاد عيباً رابعاً ، ثم فسره كذلك . ويلاحظ أن التبريزي أورد صفة عيب : (الناكث) بالثاء بدل (التاء) التي وردت عند الأنباري بلفظ (الناكث) . و (النكث) و (النكت) مختلفي الرسم والدلالة^(١١٣).

- قال المُثَقَّبُ العَبْدِيُّ :

II- تَتَبَّعَ مِنْ أَعْضَادِهَا وَجُلُودِهَا * حَمِيمٌ وَأَصَتْ كَالْحَمَالِيحِ سَوْدُهَا

أوضح التبريزي المعنى العام للبيت موازناً بين وصف المثقب لهذه الخيل ووصف أبي نؤيب ، مُمَيِّزاً وصف المثقب بأنه أدق وأحسن مُعللاً لهذا الحكم ؛ فقال بعد أن شرح المفردات الغريبة في البيت ؛ نقلاً عن الأنباري والمرزوقي :

« ... وصف الخيل بأنها صُنِعَتْ وأُعِدَّتْ في البُرْدَيْنِ حتى لاتعرق إلا قدر ماترشح به أصول شعرها . وهذا أحسن من قول أبي نؤيب :

* إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتْبَضُّعُ »

لأن التَّبَضُّعَ : السيلان - وهو فوق النَّبْعِ »^(١١٤).

وهذا المعنى العام لوصف الخيل ، مع الموازنة ، والتمييز ، والتعليل لهذا التمييز :

(١١٢) شرح اختيارات المفضل ٢/٦٥٤ ، ٦٥٥ .

(١١٣) جاء في اللسان : « النكث : أن تتكت بقضيب في الأرض فتؤثر بطرفه فيها . والناكث : أن يحز مرفق البعير في جنبه » ، ونقل صاحب اللسان عن الكتاني : « الناكث : أن ينحرف المرفق حتى يقع في الجنب فيخرقه » ، وعن ابن الأعرابي قوله : « إذا أثر فيه قيل به ناكث ، فإذا حز فيه قيل به : حاز » ، ... ، وقال صاحب اللسان في مادة : (نكث) : النكث : نقض ما تعقده وتصلحه من بيعة ، وغيرها ... ، ثم أدار هذه المادة على عدة أبنية كلها تدور على معنى النقض بعد الإبرام . انظر : اللسان ٢/١٠٠ ، ١٠١ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ؛ (دار صادر - دار بيروت ١٣٧٤هـ) .

(١١٤) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٢٢ .

ذلك كله إنما نقله التبريزي من المرزوقي^(١١٥).

ولاشك أن هذا جهد يُحمد للتبريزي - وإن كان فيه عالة على غيره - ؛ فله من

ذلك حسن النقل ، والتوظيف في المبحث المناسب .

والنقد المُعلَّل الذي يكشف عن علة استحسان الحكم النقدي ، وسرَّ الإعجاب

به ، وميزة تفضيله هو النقد العلمي الفني الذي لا يُلقي بالأحكام جُزافاً . وهذا المنهج موجود قديماً ، وسائد مشهور حديثاً - وإن كان كثير من النقد القديم يفتقر إليه - .

لكن النقاد المحدثين اليوم يطالبون بشدَّة - والحقُّ معهم - بالالتزام هذا المنهج في أيَّ عمل نقدي ؛ فقد كان ذلك النوع من النقد المُعمَّم للأحكام ، المُطلق للرأي ؛ بالفاظ

مطلقة وأحكام عامة ؛ بأفعل المبالغة ؛ مثل قولهم : (أحسن ، أجود ، أفضل ، أبلغ ،

أمدح ، أوصف ٠٠) ، وغير ذلك ؛ هذا النقد مما شاع لدى النقاد العرب القدامى

يلجؤون إليه للإفصاح عن آرائهم ، ومواقفهم النقدية ، وإعجابهم ببعض النصوص

الشعرية وما احتوته من بديع المعاني والصور الفنية دون محاولة منهم للوقوف على

سرِّ ذلك الإعجاب ، أو كُنْه ذلك الشعور بالرضا ، أو التعرف إلى مصدر ذلك

الإحساس بالجمال والقيم الفنية في النص .

وأيَّ عمل نقدي يقوم على النظرة العجلى في إصدار الأحكام النقدية دون

محاولة للتحليل ، والتعليل ، وإنعام النظر في أسباب وأسرار تلك الأحكام فهو عمل

نقدي قاصر في نظر النقد العلمي الفني الحديث .

لكن التبريزي فسَّر لفظة (تَنْبُع) بمعنى : سال ، ثم فسَّر كلمة (يَنْبُضُ)

بمعنى : يسيل كذلك ، وقال : إنه فوق النبع ! . وقد نقل التبريزي شرح اللفظة الأولى

من الأنباري ، والثانية من المرزوقي^(١١٦).

وعلى هذا التفسير الذي أقرَّه التبريزي يكون (النَّبْع) أدنى من

(التَّبَضُّع) ، و (التَّبَضُّع) أدلُّ على الكثرة من (النبع) .

وقد فسَّر الأنباري - عن الضبي عن الأصمعي - كلمة (يتبضع) الواردة في

عجز بيت أبي نؤيب الذي استشهد به المرزوقي والتبريزي ؛ وهو قوله :

(١١٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ٢/حاشية ص ٧٢٢ .

(١١٦) انظر : شرح المفضليات ٣١٠ ، وانظر : شرح اختيارات المفضل ٢/٧٢٢ وحاشيتها .

تأبى بِدِرْتِهَا إِذَا مَا اسْتَفْضَيْتْ ■ إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَّبَعُ

فسرها بقوله : « يَتَّبِزُلُ يَرْشَحُ بِهِ جِلْدُهَا » . كما نقل الأنباري عن أبي عبيدة قوله :
« أَرَادَ : أَنَّهُ لَا دِرَّةَ بِهَا مِنْ لَبَنٍ وَلَا غَيْرِهِ إِلَّا الْعَرَقُ فَإِنَّهُ يَقْطُرُ » ، ونقل كذلك عن ابن
الأعرابي قوله : « يَقُولُ : إِذَا حَمَيْتُ فِي الْجَرِيِّ وَحَمِيَّ عَلَيْهَا لَمْ تَدْرَ بِعَرَقٍ كَثِيرٍ ،
وَلَكِنِّهَا تَبْتَلُ وَهُوَ أَجُودُ لَهَا » ^(١١٧) .

وقد نقل التبريزي في شرحه بيت أبي نؤيب - في موضعه - تفسير أبي عبيدة
الأنف الذكر . كما فسر (يَتَّبَعُ) بقوله : يَتَّنَدَّى به ^(١١٨) .

ومما جاء في اللسان : « نَبَعَ الْمَاءُ وَنَبَعَ وَنَبَعَ : يَنْبَعُ وَيَنْبَعُ وَيَنْبَعُ نَبْعاً وَنُبُوعاً :
تَفْجُرُ ، وَقِيلَ : خَرَجَ مِنَ الْعَيْنِ ؛ وَلِذَاكَ سَمِيَتْ الْعَيْنُ يَنْبُوعاً ؛ قَالَ الْأَزْهَرِيُّ : هُوَ يَفْعُولُ
مِنْ نَبَعَ الْمَاءِ : إِذَا جَرَى مِنَ الْعَيْنِ ، ، ، وَالْيَنْبُوعُ : الْجَدُولُ
الكَثِيرُ الْمَاءِ ، وَكَذَلِكَ الْعَيْنُ ؛ وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى : « حَتَّى تَفْجُرَ لَنَا مِنَ الْأَرْضِ
يَنْبُوعاً » ^(١١٩) .

وجاء فيه : « بَضَعَ اللَّحْمَ يَبْضَعُهُ بَضْعاً وَيَبْضَعُهُ تَبْضِيعاً : قَطَعَهُ . وَالْبَضْعَةُ :
الْقِطْعَةُ مِنْهُ ، ، ، ، وَالْبَاضْعَةُ مِنَ الشَّجَاجِ : الَّتِي تَقْطَعُ الْجِلْدَ وَتَشَقُّ اللَّحْمَ
تَبْضَعُهُ بَعْدَ الْجِلْدِ وَتُدْمِيهِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَسِيلُ الدَّمُ ، فَإِنْ سَالَ فِيهِ الدَّامِيَةُ » ^(١٢٠) .

فالتبريزي قد اضطرب في تفسير كلمتي : (تَنْبَعُ) و (يَتَّبَعُ) ؛ حين
فسرهما بالسيلان . ثم رجع فتناقض ؛ حين قال : إن (التَّبْضَعُ) هو السيلان ، وهو
فوق النبع ! . فكيف يغلط أولاً ؛ حين يفسر الكلمتين معاً بالسيلان ثم يتناقض ثانياً ؛
فيفسر التَّبْضَعُ وحده بالسيلان ، ويرى أن النبع دونه ؛ أي دون الجري والسيلان ؛
بأن يكون بمعنى الرشح والقطر فقط ؟ ! ، مع أنه قد فسر (التَّبْضَعُ) تفسيراً
صحيحاً في موضع آخر - في موضعه من قصيدة أبي نؤيب في الرثاء - ؛ فقد

(١١٧) شرح المفضليات ٨٧٩ - وعلى هذا المذهب جرى قول امرئ القيس في صفة فرسه :

إِذَا مَا جَرَى شَلْوَيْنَ وَابْتَلَّ عَطْفُهُ ■ تَقُولُ هَزِيرُ الرِّيحِ مَرَّتْ بِأَنْثَابِ

انظر : الديوان ص ٤٩ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .

(١١٨) شرح اختيارات المفضل ١٧٢١/٣ .

(١١٩) لسان العرب ٣٤٥/٨ - مادة : (نَبَعَ) .

(١٢٠) لسان العرب ١٢/٨ ، ١٣ - مادة : (بَضَعَ) .

فسره بتفسير أبي عبيدة له بالقطر - كما فسره التبريزي نفسه بمعنى التندي !
 وهذا مما يؤكد اضطراب التبريزي في التفسير وتناقضه .
 على أن التفسير الصحيح للكلمتي (التنبع) و (التبضع) هو ما فسرهما به
 الأنباري ؛ فالتنبع : السيلان - والتبضع : الرشح والقطر -
 وهذا التفسير هو ما يؤيده تفسيرات الشراح واللغويين .
 وعلى هذا فالتبريزي قد اضطرب وتناقض ، والمرزوقي قد غلط في تفسير هاتين
 الكلمتين وتناقض ؛ ولذلك لا يستقيم لهما موازنتهما بين وصف المثقب للخيول ووصف
 أبي نؤيب ، ولا تميزهما وصف المثقب بأنه أدق وأحسن . كما لا يستقيم لهما تعليلهما
 لهذا التمييز والحكم النقدي بين الشاعرين - والصحيح ضد حكمهما ورأيهما ؛ فقول
 أبي نؤيب :

تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتَفْضَيْتَ * إِلَّا الْحِمِيمَ فَإِنَّهُ يَتْبَضُّعُ^(١٢١)
 صواب حسن ، وقول المثقب :

تَنْبَعُ مِنْ أَعْضَادِهَا وَجُلُودِهَا * حَمِيمٌ وَأَضَتْ كَالْحَمَالِيجِ سُوْدُهَا
 خطأ قبيح ؛ وذلك وفق مقاييس العرب وأهل البصر والخبرة بالخيول وأوصافها - ولعل
 أقرب دليل على تناقض المرزوقي والتبريزي هو ما ورد في تفسيرهما - المتقدم -
 للمعنى العام لبیت المثقب ؛ حيث قالوا : « وَصَفَ الْخَيْلَ بِأَنَّهَا صُنِعَتْ وَأُعْدِيَتْ فِي
 الْبَرْدَيْنِ حَتَّى لَا تَعْرِقَ إِلَّا قَدْرَ مَا تَرَشَّحَ بِهِ أَصُولُ شَعْرَهَا . . . » . فكيف يُقرَّ أن
 صفة إعداد الخيل بإعدادها حتى لا تعرق إلا بقدر ما ترشح به أصول شعرها ، ثم
 يقولان بعد ذلك مباشرة : « وهذا أحسن من قول أبي نؤيب » ، ويذكران بيته الأنف
 ذكره ، والذي يدل على تبضع العرق ورشحه فقط ؛ فيجعلان قول المثقب فاضلاً وقول
 أبي نؤيب مفضولاً ، مع أن قول أبي نؤيب هو الذي يدل على تبضع العرق ورشحه ،
 وقول المثقب يدل على تنبع العرق وسيلانه ؟ !

وأساس الغلط في ذلك والتناقض هو سوء التفسير والغلط فيه والتخليط ؛ حيث
 فسرا (التنبع) بالتبضع والرشح ، وفسرا (التبضع) بالسيلان . في حين أن

(١٢١) البيت من قصيدة أبي نؤيب العينية المشهورة في رثاء بنيهِ : انظر : شرح المفضليات ٨٧٩ ، وانظر :
 شرح اختيارات المفضل ١٧٢٠/٣ . وقد ورد عنده (إذا ما استكرهت) .

العكس هو الصحيح الذي تؤيده تفسيرات الشارحين واللغويين ؛ على نحو ماسبق
إيضاحه .

- وقال سويد بن أبي كاهل :

١٣- وإذا ماقلت ، ليلٌ قد مضى * عطفَ الأوَّل منه فَرَجَعُ

أبان التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - عن المعنى العام للبيت بقوله : « ... يريد :
إني إذا قدَّرتُ من مُضَيَّ الليل شطراً وبعضاً صار يعود إلى أوله في تقديرِي ، وهذا
الكلام غاية في استطالة الليل »^(١٢٢) .

والمهم حكمه الأخير ؛ إنَّ هذا الكلام بلغ الغاية في وصف الليل بالطول .

نعم هو غاية ونهاية في وصف استطالة الليل في تقدير الشاعر وتقدير
الناقدَيْن ؛ المرزوقي والتبريزي . لكن هناك أوصافاً مماثلة أو تزيد غاية وحسناً
لشعراء آخرين غير (سويد) ، لكن المرزوقي - فيما نقل عنه التبريزي - لم يشير
إليها . وقد أشار الأنباري إلى قول امرئ القيس ؛ حين شرح بيت (سويد) ولم
يعلق عليه بشيء يفهم منه إشادته بوصف (سويد) لطول الليل ؛ لكنه ذكر أن
قول (سويد) هذا شبيه بقول (امرئ القيس) المشهور :

فقلتُ له لما تمطى بصلبهِ ■ وأردفَ أعجازاً وناءً بكلكلٍ^(١٢٣)

وإذا كانت عبارة الأنباري تجعل قول (سويد) مشابهاً لقول امرئ القيس فإن
هذا يدل - كما هو الحق - أن بيت امرئ القيس في وصفه لطول الليل هو الأصل ،
وبيت (سويد) ووصفه لطول الليل فرع ؛ قلَّد فيه (سويد) امرأ القيس ؛ لأن امرأ
القيس متقدم ، وسويداً متأخر ، ولأن وصف امرئ القيس أدق في الخيال ، وأعمق
في التصوير الفني ، وأصدق في التأثير ؛ وتأمل قوله كذلك في هذه القصيدة ؛ وهي
الآبيات التالية للبيت الذي ذكره الأنباري ، وموقعها منه مقول القول :

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلي * بصْبَحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأمثلٍ
فيالك من ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ ■ بكلِّ مَغَارِ القَتْلِ شدَّتْ بيدْبُلٍ

(١٢٢) شرح اختيارات المفضل ٨٧٢/٢ .

(١٢٣) شرح المفضليات ٣٨٥ .

كَانَ الثُّرَيَّا عَلَّقَتْ فِي مَصَامِهَا * بَأْمَرِاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

وقبل هذه الأبيات الأربعة البيت الأول :

وليلِ كموجِ الْبَحْرِ مُرَخِّ سُدُولُهُ * عليَّ بأنواعِ الهمومِ لِيَبْتَلِي

وهذا البيت أول أبيات امرئ القيس في ذكر الليل والحديث عنه ، ووصفه بكثافة الظلمة ، واختباره الشاعر بأنواع الهموم التي أسدلها عليه ؛ لِيَبْتَلِيه ويختبر صبره وجزعه . والمعنى العام للبيت : الإخبار بظلمة الليل وطوله ، ووصف ليله بذلك ^(١٢٤) .

وقد صرَّح الأنباري بذكر مصطلح (الوصف) ؛ حين قال في أثناء شرح بيت

سويد التالي لبيته الأنف ذكره ؛ فقال : « وإنما يصف طول الليل » ^(١٢٥) .

كما صرَّح به التبريزي ؛ حين ذكر تفسيري للبيت الخامس من أبيات امرئ القيس :

■ كَانَ الثُّرَيَّا عَلَّقَتْ فِي مَصَامِهَا ■

فذكر التفسير الأول منهما بقوله : ■ أما أحدهما : فإنه يصف طول الليل ؛ يقول : كأن النجوم مشدودة بحبالٍ إلى حجارة فليست تمضي ، ومصامها : موضع وقوفها « ، وأما التفسير الثاني فهو « على رواية من يروي هذا البيت مؤخراً عند صفته الفرس ؛ فيكون شبه تحجيل الفرس في بياضه بنجوم عَلَّقَتْ في مقام الفرس بحبال كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَل ، وشبه حوافره بالحجارة » ^(١٢٦) .

(١٢٤) انظر هذه الأبيات الأربعة ، وتفسير البيت الأول منها ؛ (ليلِ كموج البحر . . .) في شرح القصائد

العشر للتبريزي . تحقيق محمد مهدي الدين عبد الحميد ص ٤٩ - ٥٣ . الطبعة الأولى ١٣٨٢ هـ . مطبعة المدني بمصر .

(١٢٥) شرح الفضليات ٣٨٥ .

(١٢٦) شرح القصائد العشر للتبريزي ٥٣ ، وانظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر

الأنباري ص ٧٩ . وقد نقل التبريزي هذين التفسيرين عن أبي بكر الأنباري ؛ صاحب شرح القصائد السبع . . . بتصرف يسير . ولكن التبريزي لم يقل شيئاً في هذا التفسير الثاني ؛ من جهة صحته ، كما أن الأنباري لم يتكلم فيه بل إنه جعله التفسير الأول ترتيباً ، وجعل التفسير الأول - عند التبريزي - الثاني ، بينما فعل التبريزي عكس ذلك ، فعمل التبريزي - بهذا الصنيع - يرى صحة التفسير الأول ، وأرجحانه .

أما التفسير الثاني الذي يرى أن البيت في صفة الفرس فقير صحيح ؛ لأن الرواية الصحيحة المتواترة لديوان امرئ القيس ؛ وهي رواية أبي حاتم السجستاني عن الأصمعي قد جاء فيها ترتيب هذا البيت : (■ كَانَ الثُّرَيَّا عَلَّقَتْ فِي مَصَامِهَا ■ . . .) في معلقة الشاعر الثامن والأربعين ، أما ترتيبه منها في وصف الليل فقد جاء الخامس ، وهو آخر أبياته في وصف الليل . وأما شرح هذا البيت في الديوان فجاء فيه ؛ أنه يصف الثريا وثباتها في مقامها لا تبرحه ؛ انظر الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٩ ، ١٨ ، ١٩ . دار المعارف بمصر . ط ١٩٦٩ م ؛ وعلى هذا فالتفسير الأول للبيت الذي يرى أن الشاعر إنما يصف الليل - لا الفرس - هو التفسير الصحيح الذي تسنده الأدلة . =/

وقد أكثر الشعراء المتيمنون والعشاق المحبون من ذكر الليل ووصفه بالطول ، ومثلهم في هذا كل من أصابه هم وحزن وقلق أياً كان مصدر ذلك الهم والقلق .

- وقال جواس الضبي :

كَانَ خُرُوءَ الطَّيْرِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ * إِذَا اجْتَمَعَتْ قَيْسُ مَعاً وَتَمِيمُ

تقدم في مطلع مبحث غرض (الوصف) القول بأن غرض الوصف غرض كبير مهم ؛ فهو غرض عام قد يتسع لأكثر الأعراض الشعرية وقد تتوافر له عدة أغراض تكون بمثابة الوسائل الفنية حتى يؤدي فن الوصف غايته الفنية والبيانية ؛ فقد يجتمع التشبيه ، والهجاء ، والمدح ، والفخر ، والرثاء ، وغيرها ؛ كلها أو بعضها ، ويتخذ منها الشاعر وسيلة أو وسائل لتحقيق مهمته وغايته في وصف أمر ما .

وهذا الشاعر جواس الضبي في بيته الأنف الذكر اتخذ في سبيل وصف القوم الذين هجأهم وسيلة التشبيه ؛ لتحقيق وصف هؤلاء القوم ليستقيم له في النهاية غرضه الأصل ؛ وهو (الهجاء) ؛ يقول أبو عبدالله النمرى في بيان ذلك أثناء شرحه البيت : « هذا يصف قوماً قزُعاً ؛ فشبه بياض قزُعهم بخروء الطير ، وهو أبيض »^(١٢٧) . ثم يعقد موازنة بين قول جواس وبيتين آخرين ؛ أحدهما : لابن الطُّرَيْيَّة ، ويرى التماثل بين قوله وقول جواس في الصورة والمعنى ، والآخر لشاعر لم يذكر اسمه ، ويرى قصور رتبته عن قول جواس ؛ فهو قريب منه . يقول النمرى في بيان هذه الموازنات النقدية : « ومثله قول ابن الطُّرَيْيَّة ؛ حين حلق أخوه لُمته :

فَرَحْتُ بِرَأْسِ كَالصُّخَيْرَةِ أَشْرَفْتُ ■ عَلَيْهَا عُقَابٌ ثُمَّ طَارَتْ عُقَابُهَا

= / هذا . وقد ذكر أبو هلال العسكري الأبيات الثلاثة الأولى من أبيات امرئ القيس الخمسة في وصف الليل بالظلمة وكثرة الهموم وبالطول ، وقال : إنها أجود ما قيل في طول الليل من الشعر القديم ، وأثنى على الأبيات بالفصاحة والبراعة لولا ما فيها من عيب (التضمن) ، وذكر أنها من أدل شيء على شدة الحب والهم ؛ لأنه جعل الليل والنهار عليه سواء ؛ فيما يكابده من بالغ الوجد والحزن . ثم استرسل في كلامه منتقداً امرأ القيس في تسويته النهار بالليل ، وأنه جرى في هذا على خلاف عادة الشعراء الذين يرون في الصباح متنفساً لهم من طول الليل وكثرة همومه . ثم جاء بموازنات نقدية في هذا المعنى كثيرة تنسم بالطاقة والدقة . . . انظر كتابه : (ديوان المعاني) ١/ ٣٤٥ - ٣٥٤ . (تصحيح الأستاذ الدكتور / كرنكو . وعينت بنشره مكتبتا : القدسي بالقاهرة ، والأندلس ببغداد ، ١٣٥٢هـ) .

(١٢٧) معاني أبيات الحماسة ١٩٤ .

يقول : إن العقاب إذا سقطت على صخرة ذرقت عليها ؛ فبقي أثر ذلك أبيض على مانشاهد . وقريب منه قول الآخر يذكر رجلاً سقى إبلاً فتنضج عليه الماء ؛ فشبهه بخروج الطير :

كَأَنَّ مَتْنِيَهُ مِنَ النَّفْيِ * مَوَاقِعُ الطَّيْرِ عَلَى الصُّفْيِ

مواقع الطير أبداً أبيض من ذلك « (١٢٨).

وقد أجاد أبو عبدالله النمري في إيضاح المعنى ، وكشف عن صورة الوصف عن طريق وسيلة التشبيه البيانية التي تضافرت مع فن الوصف ؛ لتؤدي غاية مزرية من الهجاء المقذع الذي هو غرض الشاعر في الأصل . كما أجاد النمري في عقد الموازنات النقدية التي أيدت المعنى العام لبیت جواس ؛ حين أحسن توظيفها والاستشهاد بها في هذا الموضع .

لكن هل وفق أبو عبدالله في اجتهاده في شرح البيت ؟ ، وهل تحقق له المعنى الذي أوماً إليه الشاعر ؛ من الغرض الهجائي المقذع الممتلئ استخفافاً وهزأً بهؤلاء القوم الذين وصفهم الشاعر بهذا الوصف ، وهجاهم بهذا الهجاء ؟ . ذلك مايجيب عنه أبو محمد الأعرابي فيما استدركه على أبي عبدالله في شرحه لهذا البيت ؛ حيث قال : « قال أبو محمد الأعرابي : ذكر أبو عبدالله أن هؤلاء قرعُ الرؤوس إذا اجتمعت هاتان القبيلتان ، فيجب ألا يكونوا كذلك إذا لم يجتمعا . والصواب غير ماذكره . ومعنى البيت : أنهم لامأثر لهم ولا أيام يعدونها في المواسم إذا اجتمعت قيس وتميم ؛ لذلك فهم خزايا سكوت كأن على رؤوسهم الطير ، وإنما زاد الشاعر (الخروء) استخفافاً وهزأً بهم واستحقاراً لأمرهم . والبيت الذي بعده يدلك على صحة ذلك ؛ وهو :

مَتَى تَسْأَلِ الضُّبِّيَّ عَنْ شَرِّ قَوْمِهِ ■ يَقُلْ لَكَ إِنَّ الْعَاثِذِيَّ لَنِيْمٌ

ومثل البيت الأول قول الآخر :

إِذَا حَلَّتْ بَنُو أَسَدٍ عُكَاظاً ■ رَأَيْتَ عَلَى رُؤُوسِهِمُ الْغَرَابَا

يعني أنهم لا مآثر لهم يذكرونها ؛ فهم سكوت « (١٢٩).

(١٢٨) معاني أبيات الحماسة ١٩٤ ، ١٩٥ .

(١٢٩) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري في (معاني أبيات الحماسة) ١٤٢ .

والرأي مذهب إليه أبو محمد الأعرابي في هذا الاستدراك الذي صحح به المعنى ، وبين فيه مراد الشاعر على حقيقته ؛ ذلك لأن مذهب إليه أبو محمد الأعرابي أصدق في الوصف المعنوي ، وأدلّ في الإشارة إلى غرض الهجاء الذي قصد إليه الشاعر - مما ذهب إليه أبو عبدالله النمري في تفسيره .

ومما يؤيد مذهب إليه أبو محمد أن أبيات الشاعر الستة كلها تصف هذه المرأة - التي خاطبها في البيت الأول والثاني من المقطوعة - ، وتصف أباه ، ثم فصيلتهما وقبيلتهما بالعار واللؤم والدناءة ؛ فاللؤم فيهم وراثته ، والدنية والخسة فيهم جبلة وطبيعة ؛ حتى ضرب الشاعر عليهم جميعاً بهذا الوصف ستاراً غليظاً ؛ من الهجاء المرّ المقذع^(١٣٠) .

وقد شرح المرزوقي بيت جواس الذي فسّره النمري واستدركه عليه أبو محمد ، فاتفق المرزوقي في تفسيره مع مذهب إليه أبو محمد الأعرابي ؛ وهذا مما يؤيد رأي أبي محمد ، ويصحّ رأي أبي عبدالله النمري ، ويبين خطأه وغلطه في تفسيره لهذا البيت ؛ يقول المرزوقي في تفسيره لهذا البيت : « لما كان يوصف الوقور المتشبّث في الأمور إذا حصل مع أشباهه من أهل الأناة والرفق والرّزانة وسكون الجأش في منتدى لهم ، وتناجوا وتشاوروا ، أو حضروا في مجلس محتشم فتجاذبوا وتناظروا - بقولهم : (كأن على رؤوسهم الطير) ، وهذا التشبيه إنما حصل على أنهم من السكون ومفارقة التّعجّل بمنزلة مَنْ على رأسه طيرٌ فيخاف في تحرّكه ذهابها وطيرانها ؛ ولما كان هذا الشاعر يهجو بني عائذة ويهزأ بهم جعل بدل ذلك القول : (كأن خروء الطير فوق رؤوسهم) »^(١٣١) .

وقد نقل التبريزي رأي أبي محمد الأعرابي الذي استدرك به على أبي عبدالله النمري بنصّه ، ولم يزد التبريزي على كلام أبي محمد الأعرابي في شرح بيت جواس بل اقتطع من كلام أبي محمد آخره ؛ فاكتفى منه إلى قوله : « والبيت الذي بعده يدلك على صحة ذلك ؛ وهو :

(١٣٠) انظر : هذه الأبيات الستة مع شرحها عند المرزوقي في شرح الحماسة ١٤٥٣/٢ - ١٤٥٥ . وقد وقع ترتيب البيت المُخْتَلَف في تفسيره الخامس بين هذه الأبيات .

(١٣١) شرح الحماسة للمرزوقي ١٤٥٤/٢ ، ١٤٥٥ .

* متى تسأل العائذي عن شرِّ قومه ■ البيت ٠٠٠ ■

وجعل تفسير هذا البيت : (متى تسأل العائذي ٠٠٠) ما اقتطعه من كلام أبي محمد مضيفاً إليه آخر شرح المرزوقي للبيت - موضع الخلاف - : (كأن خُروء الطير ٠٠٠) ، وأول شرحه للبيت الذي بعده : (متى تسأل العائذي ٠٠٠) ! (١٣٢)

- وقال العباس بن مرداس :

- ١- فلم أرَ مثلَ الحيِّ حياً مُصَبَّحاً * ولا مثلاً يومَ التقينا فوارِسا
- ٢- اكروْ وأخمس للحقيقة منهم * واضربْ مِنَّا بالسُّيُوفِ القوانِسا
- ٣- إذا ساحتْ حِمْلَةٌ نَصَبُوا لنا * صُدُورَ المذاكي والرماحِ الدَّواعِسا
- ٤- إذا الخيلُ جالتْ عن صريعِ نَكْرُها * عليهم فما يرجعنْ إلَّا عوابِسا

- وقال عبدالشَّارقُ الجُهَنِيُّ :

- ١٤- فابُوا بالرماحِ مَكْسُراتِ * وأبنا بالسُّيُوفِ قَدْ انْحَنَيْنَا

صدرَ المرزوقي مقطوعة العباس بن مرداس بقوله : « وهذه الأبيات تُعدُّ من (المنصفات) » (١٣٣)

ولاشك أن مصطلح (المنصفات) معلوم لدى المرزوقي ، وغيره من النقاد الأدباء واللغويين ؛ ولذلك لم يشأ المرزوقي أن يبيِّن المدلول الفني والنقدي لهذا المصطلح النقدي ، ولعله تركه ؛ لوضوح معناه من دلالة لفظه .

وقد تابع التبريزيُّ المرزوقي في تصدير هذه الأبيات وتصنيفها بهذا المصطلح النقدي ؛ فقال : « وقال أيضاً - يعني العباس بن مرداس - ، وهي من المنصفات » (١٣٤)

وقد علّق مُحَقِّقا شرح الحماسة للمرزوقي الأستاذان / عبدالسلام هارون وأحمد أمين في حاشية التحقيق تعليقا فنياً لطيفاً بيّنا فيه معنى هذا المصطلح النقدي؛

(١٣٢) شرح الحماسة للتبريزي ٢٠/٤ .

(١٣٣) شرح الحماسة للمرزوقي ١/٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٩ .

(١٣٤) شرح الحماسة للتبريزي ٢/١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٣ .

(الْمُنْصِفَات) ، ودلالاته في تصنيف شعر الحرب واللقاء ووصفه ، وذكر أول من أنصف أعداءه من الشعراء ، وضرباً أمثلة لذلك، ويحسن ذكر ما قالاه في ذلك ؛ قالاً :
» (المنصفات) : القصائد التي أنصف قائلوها فيها أعداءهم ، وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطَلوه من حرّ اللقاء ، وفيما وصفوه من أحوالهم من إمحاض الإخاء . ويروي أن أول من أنصف في شعره مهلهل بن ربيعة ؛ حيث قال :

كَأَنَّا غَدْوَةٌ وَبَنِي أَبِينَا * بَجَنْبِ عَنِيْزَةٍ رَحِيًّا مَدِيرِ

ومن المنصفات : قول الفضل بن العباس بن أبي لهب :
لَا تَطْمَعُوا أَنْ تُهَيِّنُونَا وَنُكْرِمَكُمْ * وَأَنْ نَكْفُفَ الْأَذَى عَنْكُمْ وَتُؤْذُونَا»^(١٣٥)

وقد جرت أبيات العباس الأربعة على سنن النُصْف والإنصاف ؛ فقد جاء البيت الأول منها عاماً مُجْملًا في معنى الإنصاف خُصَّصه وفسَّره ماتلاه من أبيات ثلاثة ؛ بيّن فيها وجه النُصْف - بين قومه وأعدائه - على أحسن وجه ، وأصدق وصف لما جرى بين القبيلين ، وما اصطَلوه من حرّ اللقاء وحسن البلاء .

وقد شرح المرزوقي الأبيات الأربعة شرحاً أدبياً وافياً ظهرت منه أوجه معاني الإنصاف في كل بيت ظهوراً عاماً دلّ عليها ؛ من غير أن يصرح بها المرزوقي نصّاً عليها بذكر مصطلح (النُصْف)^(١٣٦).

وعنه نقل التبريزي مع تصرف يسير جداً ؛ أسقط فيه ما يدل على الإنصاف في شرح البيت الأول^(١٣٧).

والحقيقة أن الأبيات كانت (منصفات) صدقاً وعدلاً ، بلغن الغاية في قوة الإيجاز ، وإحكام البيان والدلالة على وجوه معاني (الإنصاف) بين الفريقين .
أما بيت عبدالشارق الجهني :

فَأَبَاوَا بِالرِّمَاحِ مَكْسِرَاتٍ ■ وَأَبْنَا بِالسِّيفِ قَدْ انْحَنِينَا

فقال فيه المرزوقي : إن الشاعر جعل فيه أعلى الصفتين لنفسه وقومه ، وإن كان ظاهر قصده في وصفه الجري على سنن (النُصْف)^(١٣٨)؛ مجازةً لأول القصيدة .

(١٣٥) شرح الحماسة للمرزوقي ٨/ حاشية ص ٤٤٠ .

(١٣٦) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٨/ ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ .

(١٣٧) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ١٥ ، ١٦ ، ١٧ .

(١٣٨) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٨/ ٤٤٩ .

ثم قال مُوازناً ومُنْتَقِداً شاعراً آخر ؛ أن يكون قوله مما يدخل في (الإنصاف) :
» وأما قول الآخر :

نُطَارِدُهُمْ نَسْتَنْقِذُ الْجُرْدَ كَالْقَنَا ■ وَيَسْتَنْقِذُونَ السَّمْهَرِيَّ الْمُقَوِّمًا

فليس من (التناصف) في شيء ؛ إذ كان المعنى : إِنَّا عند الطَّعَانِ نُذَوِّبُهُمْ عن ظهور
الدَّوَابِّ فنغنم دوابهم ونفوز بها ، وهم يستنقذون رماحنا ؛ لأننا نكسرهما فيهم إذا
طعنناهم ، ونُجْرِها إِيَّاهم فيفوزون بها ... » (١٣٩) .

وقد تابع التبريزي ؛ فنقل عنه - بتصرف يسير جداً - في الموضعين ؛ (١٤٠) .

وقد أجاد أبو تمام الاختيار في باب (الصفات) . وبلغ ما اختاره من شعر
في هذا الباب سبعة عشر (١٧) بيتاً فقط ؛ وجاءت في مقطوعتين وقصيدة - من
ثمانية أبيات - ؛ لثلاثة شعراء .

وبلغ شرحها عند المروزي ثمان (٨) صفحات ، وخُمس الصفحة (١٤١) .

وسبب هذه القِلَّة في الاختيار لهذا الباب عند أبي تمام عائد - في تقديري -
إلى أمرين :

أحدهما : عدم وضوح غرض (الوصف) وضوحاً تاماً ؛ يمكن أن يستقل معه بذاته .
وثانيهما : تداخل هذا الغرض مع سائر الأغراض الشعرية الأخرى ، وتضافره معها
؛ لقيام هذه الأغراض - غالباً - على فن (الوصف) باعتباره وسيلة بيانية عامة
مهمة من وسائل فن القول والبيان ؛ على تفاوت بين هذه الأغراض الشعرية في نسبة
تداخلها في فن (الوصف) ، وتضافره معها ، واعتمادها عليه .

ولذلك فقد أوردت نماذج لغرض (الوصف) من خلال نماذج أغراض شعرية
أخرى . وهذا خير شاهد على عدم وضوح هذا الغرض وضوحاً تاماً يستقل معه
بذاته ، وهو شاهد - كذلك - على تداخله مع أغراض شعرية أخرى .

وأجود ما اختاره أبو تمام في باب (الصفات) قصيدة للشاعر (ملحة
الجُرمي) التي بلغت ثمانية (٨) أبيات فقط . وقد تحدث فيها عن أرقه وسهره في

(١٣٩) انظر : شرح الحماسة للمروزي ٤٤٩/١ ، ٤٥٠ .

(١٤٠) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢٤ ، ٢٣/٢ .

(١٤١) انظر : شرح الحماسة للمروزي ١٨٠٣/٤ - ١٨١١ .

ليله الذي أضناه بطوله ؛ بسبب سحب سرى ، وبرقه يومض ! .

وجاء إخبار الشاعر عن أرقه وسهره وطول ليله في نصف الشطر الأول من البيت الأول ؛ أي في ربع بيت من مُفتتح القصيدة . ثم جعل القصيدة كلها في وصف هذه السُحب ، والبروق ، والرعود ، والأمطار . وقد وصف ذلك وصفاً دقيقاً مُصيباً ؛ فقارب في تشبيهاته ، وناسب فيه استعاراته ، مستوحياً فيه صور تلك التشبيهات والاستعارات والمعاني من البيئة التي يعيشها الشاعر ؛ حتى استطاع إتقان الوصف ، والوفاء بمعانيه وفاءً دقيقاً عميقاً ، مكنه من رسم صورة فنية غنية بإيحاءاتها وظلالها ، حتى لكانما كنت أنت الذي تشاهد تلك السحب والبروق والرعود والأمطار التي كست السماء جمالاً ، وأروت الأرض ، وملأت الأودية ماءً صافياً عذباً نмира .

وتلك مقدرة فنية تضافر فيها صدق التجربة الشعرية مع صدق التجربة الفنية ؛ فخلق فيها الشاعر تحليفاً عالياً ؛ حين أبلغ في وصف موضوع مهم جداً ؛ موضوع « السحاب والمطر » ! .

وأورد الآن نص هذه القصيدة :

- قال ملحة الجرمي :

١- أرقْتُ و طالَّ الليلُ للبارق الوَضِ * حَبِيْباً سرى مُجْتَابِ اَرْضِ اِلَى اَرْضِ

٢- نشاوس من اللدلاج كَدَرِيْ مُرْتَمِ * يَقْضِيْ بِجَدْبِ اَلْاَرْضِ مَا لَمْ يَكَدْ يَقْضِيْ

٣- تَحْنُ بِاَجْوَازِ الْفَلَا قَطْرَاتُهُ * كَمَا حَنْ نَيْبُ بَعْضُهُنْ اِلَى بَعْضِ

٤- كَانَ الشَّامِرِيْخُ الْاَلَسِ مِنْ صَبِيْرِهِ * شَامِرِيْخُ مِنْ لُبْنَانٍ بِالطُّوْلِ وَالْعَرْضِ

٥- ثَبَارِيْ الرِّياحِ الْحَضْرَمِيَّاتِ مُرْتَمِ * بِمُنْهَمِرِ الْاَرْوَاقِ ذِي قَرْعٍ وَقَضِ

٦- يَغَادِرُ مَخْضَ الْمَاءِ ذُوْهُ مَخْضُهُ * عَلَى اِثَرِهِ اِنْ كَانَ لِلْمَاءِ مِنْ مَخْضِ

٧- يَرْوِي الْعُرُوْقَ الْهَامِدَاتِ مِنَ الْبَلَسِ * مِنَ الْعَرَقِ النَّجْدِيْ ذُوْ بَادٍ وَالْحَمَضِ

٨- وَبَاتَ الْحَبِيْ الْجَوْنُ يَنْهَضُ مَقْدِمَاً * كَنَخْضِ الْعَدَانِ قَبْدُهُ الْمَوْعِثِ النَّقْضِ

وساكتفي في تعليقي على هذه القصيدة بما ذكرته آنفاً من تعريف فني عام بهذه القصيدة ؛ شرحت فيه موضوعها ، وماحققه الشاعر من نجاح في وصفه لهذا الموضوع ، ووسائله وأغراضه الشعرية والبيانية في تحقيق هذا الوصف .

وقد شرح المرزوقي هذه القصيدة شرحاً لغوياً وأدبياً وافياً^(١٤٢).

وأورد شرح بعض المفردات اللغوية في هذه الأبيات كما شرحها المرزوقي ، وتابعه فيها التبريزي ؛ ليكون هذا الشرح زيادة في الإيضاح ودليلاً إلى كشف المعنى عند الشاعر :

١ - أَرِقْتُ : سهرت ، ولا يكون الأرق إلا في الليل . الوَمَضُ والوَمِيضُ : لمعان البرق . حَبِيّاً : الحبيّ : المشرف ، وعند التبريزي : سحب معترض في الآفاق ، وسُمِّي حَبِيّاً ؛ لأنه دنا من الأرض فكأنه يحبو كما يحبو الصبي . مجتاب : قاطع .

٢ - نشاوى : جمع نشوان ؛ وهو السكران . وجعل لونه كُدُرياً ؛ لكثرة مائه .

٣ - أجواز : نواحي . والقَطْرُ : الجنب . أراد أن جوانبه تتجاوب بالرعد .

٤ - الشماريخ : الأعالي . والصَّبِير : السحاب الأبيض أو الذي فيه سواد وبياض . ولبنان : جبل .

٥ - تباري : تُحاكي وتسامي الرياح . ويقال للسحابة إذا أَلَحَّتْ بالمطر في موضع : أَلَقَتْ عليه أرواقها . والقَزَعُ : قطع من السحاب مُتَفَرِّقَةً ، وعن الخليل : قطع من السحاب رقيقة كالظَلِّ ؛ وعلى هذا يكون الشاعر أشار إلى وصف السحاب بعدما هَرَأَقَ مائه فرقاً . والرُقُضُ : المرفُضُ المتفرق .

٦ - المحض : أصل المحض : اللبن الحامض بلا رغو ، ثم استعمل في الحسب وغيره ؛ وإنما يشير الشاعر إلى ما تَقَطَّعَ ورقٌ من ماء المطر بنضد الأحجار ، وأصول الأشجار حتى صفا من شوائب الكُدُورة ، وقرّ في المناقع وقرارات الأودية .

٧ - الجون هنا : الأسود وجعله كذلك ؛ لارتوائه وكثرة مائه . وينهض مُقَدِّماً : أراد أن سير السحاب لثقله مثل سير البعير المدانى قيده الذي يسير في وعث من الأرض وهي الأرض اللينة الكثيرة التراب والرمل التي يصعب السير فيها . والنَّقْضُ : المهزول الضعيف^(١٤٣).

(١٤٢) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٨٠٦/٤ - ١٨١١ .

(١٤٣) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٨٠٧/٤ - ١٨١٠ . وانظر : شرح الحماسة للتبريزي ٣٠٨/٤ - ٣١١ .

وقد تابع التبريزيُّ المَرْزُوقِيَّ في شرحه اللغوي والأدبي لهذه القصيدة مع اختصار وتصرف ؛ بزيادات خفيفة ، مفيداً قليلاً من أبي العلاء ، تاركاً شرح البيت السابع ؛ لوضوح معناه . ولم يذكر آخر كلام المَرْزُوقِيَّ في نهاية شرح البيت الأخير ؛ وهو كلام فني نقدي مهم ؛ يقوم على الموازنة في الوصف بين قول (ملحّة) في هذا البيت وبين قول الأعشى المشهور في وصف امرأة بالنعمة والترّفه :

■ تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحلُ ■

وقد ميّز المَرْزُوقِيَّ قول (ملحّة الجرمي) ؛ ففضّلَه على قول الأعشى ؛ لزيادة في الوصف عند (ملحّة) ؛ وهي أنه جعل بغيره مُقيّداً ومُداني قيده أيضاً^(١٤٤).

- وقال حكيم بن قبيصة ، وقيل : حكيم بن ضرار الضبي :

- ١- لعمرو أبي بشر لقد خانهُ بِشْرُ * على ساعةٍ فيها إلى صاحبٍ فقُرُ
- ٢- فما جنة الفردوسِ هاجوتِ تبتغي * ولكن دعاكَ الخبزُ احسبِ والتمرُ
- ٣- اقْرصْ تُصَلِّي ظهْرَهُ نبطيّة * بتنورها حتى يطيرَ له قشْرُ
- ٤- احبُّ إليك أم لِقاحٍ كثيرة * مُعطّقةٌ فيها الجليّة والبُكرُ
- ٥- كانَ أداوسُ بالمدينة علقَتْ * ملأً باحقّيتها إذا طلعَ الفجرُ
- ٦- كانَ قريشُ نملٍ على سُرّواتِها * يلبّدها في ليلٍ ساريةٍ قَطْرُ

ذكر المَرْزُوقِيَّ في مناسبة هذه الأبيات : أنه كان لحكيم بن قبيصة - أو حكيم ابن ضرار الضبي ؛ على خلاف في اسم القائل - ابن فترك أباه مهاجراً من البادية إلى الأمصار والحاضرة . وكان الأب يؤمل في ابنه النفع والعون والوقوف إلى جانبه وقت الشدة والكبر والحاجة إليه ؛ فقال الأب هذه الأبيات مُبَكِّتاً ابنه بعصيانهِ له ، واصفاً كلاً من البادية والحاضرة ، مشيراً إلى سوء اختيار ابنه وخلل تفكيره ؛ حين ترك البادية إلى الحاضرة التي من مظاهرها وصفاتها وجود تلك النبطية الخرقاء التي لاتعرف أن تُنَضِّجَ قرص الخبز ، وإنما تحرقه حتى يطير قشوراً محترقة ، فكيف يُفضّل هذه الحاضرة وهذه حالها ؟ ! - ويزهد في البادية التي فيها النوق اللواحق

الكثيرة المعطّفة على أولادها مابين شابة فتية ، و جليلة كبيرة ، ثم تمادى الشاعر في وصف هذه النوق وما فيها من خير وأرزاق في البيتين : الخامس والسادس ؛ لأن في امتداحها ووصفها بهذه الفضائل تفخيم لأمرها ؛ مما يزيد في بيان الخطأ الذي ارتكبه هذا الابن بتفضيله الحاضرة على البادية ! (١٤٥).

ولم يرد عند التبريزي بيان لهذه الأوصاف كلها ، ولا بيان لغرض الشاعر من هذا الوصف الذي يدل على تبكيت الشاعر لابنه وتقريعه على عصيانه وعقوقه إياه ، وعلى سوء اختياره ؛ بتركه البادية والزهد فيها إلى الحاضرة ، كما لم يذكر التبريزي شيئاً عن غرض الشاعر في الاستمرار في وصف الإبل والنوق اللواقع ، وأن قصده الإشادة بها والتفخيم من أمرها وإعلاء شأنها ؛ ليعين بذلك سوء تقدير الابن وخطئه في التصرف ؛ بتفضيله الحاضرة على أبيه والبادية ! (١٤٦).

وإن توظيف الشاعر هنا غرض (الوصف) ، ووجه البلاغة والبيان لخدمة المعاني وتقديرها في الذهن أمر يحمد للشاعر ويحسب له أولاً ، ثم للناقد الذي يقف مع النصوص مُستكناً ما وراءها من نكت وإشارات ؛ كما حصل من المرزوقي في شرح أبيات هذا الشاعر الستة ؛ حين زاد من بيانها ببيانه اللغوي والأدبي .

- وقال العرندس الكلابي :

هَيْثُونَ لَيْثُونَ أَيْسَارُ ذَوُو كَرَمٍ * سَوَاسُ مَكْرُمَةٍ ابْنَاءُ أَيْسَارٍ
إِنْ يُسَالُوا الْحَقَّ يُعْطَوْهُ وَإِنْ خُيِّرُوا * فِي الْجَهْدِ أَدْرَكَ مِنْهُمْ طَيْبُ أَخْبَارٍ
وإن تَوَدُّدَتُهُمْ لَانُوا وَإِنْ شَهِمُوا * كَشَفَتْ أَدْمَارُ شَرِّ غَيْرِ أَشْرَارٍ
فِيهِمْ وَمِنْهُمْ يُعَدُّ الْمَجْدُ مُنْكِدًا * وَلَا يُعَدُّ نَتَأُ خِزْيٍ وَلَا عَارٍ
لَا يَنْطِقُونَ عَنِ الْفَحْشَاءِ إِنْ نَطَقُوا * وَلَا يُمَارُونَ إِنْ مَارُوا بِإِكْثَارٍ
مَنْ تَلَقَّ مِنْهُمْ تَقَلَّ لَأَقِيتُ سَيِّدَهُمْ * مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي
تضمن شرح اختيار (المضنون به على غير أهله) باباً موضوعه : (المدح والصفات) .
وعقد هذا الباب الفني بهذا المصطلح ، وتحت هذا الاسم الذي دمج بين غرضي

(١٤٥) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٤/ ١٨٢٥ ، ١٨٢٦ ، ١٨٢٧ .

(١٤٦) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٣٢١ - ٣٢٤ .

(المدح، والصفات) في موضوع وغرض واحد؛ هذا الصنيع مما يشهد - كما أسلفت^(١٤٧) - على سعة غرض (الوصف)، وعلى عدم وضوحه وضوحاً تاماً يمكن أن يستقل معه بذاته، كما يشهد بتداخل هذا الغرض مع الأغراض الشعرية الأخرى وابتنائه على هذه الأغراض؛ كالمدح وغيره من أغراض الشعر.

ومقطوعة العرندس هذه تعد نموذجاً تطبيقياً حياً على اختلاط غرضي: (المدح، والوصف)، وتداخلهما، وابتناء غرض (المدح) أحياناً على غرض (الوصف)، وقيامه عليه.

ومثل غرض (المدح) في ذلك؛ أي في صلته بغرض (الوصف) سائر أغراض الشعر وفنونه على تفاوت في نسبة صلة هذه الأغراض بغرض (الوصف). وهذه المقطوعة من جيد ما اختاره عبدالوهاب الخزرجي - صاحب اختيار المضمون به على غير أهله - في غرض (المدح والصفات)؛ فقد تناولت الأبيات وصف ممدوحيه بحسن الأخلاق؛ من لين الجانب، وكرم النخبة، والبذل في الحقوق والنوائب وقضاء الحاجات، على أن هؤلاء الممدوحين لا يقبلون الضيم أو الأذى، ثم وصف الشاعر هؤلاء وامتدحهم: «بأن الخير مرجو من جهتهم، ومعدود في خصالهم قديماً وحديثاً وسلفاً وخلفاً، ولا يعد في أفعالهم ما يخزي ذكره والتحدث به أو يجلب عاراً عليهم لدى الكشف عنه والتأمل له؛ وذلك لخلوص مناقبهم عما يشين ولا يزين، وحسن قصورهم فيما يتصرفون فيه؛ فيتناولونه بالنقض والإبرام - وثنا: ماشاع من الخبر؛ يستعمل في الخير لا غير^(١٤٨) -، ثم إن تكلموا فليس عن فحشاء يضمرونها، ولا عن نكراء ينطوون عليها؛ فكانت الأقوال توافق الضمائر وتقفوها، والظواهر تطابق السرائر وتتلوها، بل يؤلون الكلمة العوراء إذا أدركوها الفُحول عنها والإغضاء على القذى فيها تحلماً وترقفاً، وإن جاذبوا غيرهم وحملوا على لجاج في نزاعهم عرفت نهاية جدالهم ونكثوا فيما يدلون به من حاجهم؛ فقولهم فصل

(١٤٧) في مطلع مبحث غرض (الوصف)، وفي أثناء الحديث عن قلة اختيار أبي تمام نماذج في باب (الصفات).

(١٤٨) ورد عند المرزوقي في شرح قول سعد بن ناشب: * كَرِيمٌ نَثَا الإِعْسَارَ مُشْتَرَكِ الْيُسْرِ فَإِنْ تَعَذَّلْنِي تَعَذَّلِي بِي مَرْزُومًا * كَرِيمٌ نَثَا الإِعْسَارَ مُشْتَرَكِ الْيُسْرِ ... والنثا: الخبر، ويستعمل في الخير والشر، والنثاء: لا يستعمل إلا في الخير ... شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٦٦٥، ٦٦٦.

وإمساكهم قصد وعدل لا إكثار فيه ولا إسراف ؛ إذ كان من أكثر أهجر ومن أسرف أفحش ، ولأن عاداتهم الاقتصاد فيما يخافون أداءه إلى القبيح والامتداد إلى أبعد الغايات فيما يحسن مُسمَعُه عند خزي التحصيل . وقوله : (من تلق منهم) يريد أن النباهة تشملهم ؛ فكل منهم يتَّسم بسيما الرياسة ويتصور بصورة السيادة ، وهم في الاشتهار والتميز عن طوائف الناس كالنجوم المعروفة النيرة التي تهدي بها السابلة والمارة ويتفقد المعرفة بها في طلوعها وأقولها أولو النحل والممارسات . وقوله : (فيهم ومنهم الخير ^(١٤٩) مُتَّدا) يريد ما يلزمهم من الخصال وما يتعداهم ^(١٥٠) . وقد جاء شرح العبيدي لهذه الأبيات الستة شرحاً أدبياً واضحاً وفياً بالمعاني والأفكار ، وأبان عن مراد الشاعر بوضوح ، كما يدل على ذلك النص الآنف الذكر من شرح العبيدي ^(١٥١) .

غير أن تفسيره قول العرندس : (فيهم ومنهم يُعدُّ المجد مُتَّداً) بقوله : « يريد ما يلزمهم من الخصال وما يتعداهم » . تفسير غير واضح يشوبه الاضطراب والغموض ، ولو اكتفى بما أورده في مطلع شرح هذه الأبيات الثلاثة الأخيرة ؛ من قوله : « وصفهم بأن الخير مرجوٌّ من جهتهم ومعدود في خصالهم قديماً وحديثاً وسلفاً وخلفاً » . لكان هذا التفسير أقرب إلى مراد الشاعر في الدلالة على معنى هذا التركيب ؛ فالشاعر إنما يريد بهذا القول : (فيهم ومنهم يعدُّ المجد مُتَّداً) أن المجد متأصل فيهم ومتمكن منهم منذ القدم ، فهو عنهم لا يتحول ، وهم لا ينفكون منه ؛ فهم يتوارثونه كابراً عن كابر ؛ أبا عن جد ، وابناً عن أب . وإنما هذا مثل قول نهار بن توسعة :

لوقيل للمجدِ حدٌّ عنهم وخالِهِم * بما احتكمتَ من الدنيا لما حادا

إن المكارم أرواحٌ يكون لها * آل المهلب نونَ الناس أجسادا

ومثل قول البحتري :

(١٤٩) الوارد في البيت يلفظ (المجد) .

(١٥٠) شرح المصنوعون به على غير أهله ١٣٦ ، ١٣٧ .

(١٥١) انظر : شرح المصنوعون به على غير أهله ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٣٦ .

أو مارأيتَ المجد ألقى رحله * في آل طلحة ثم لم يتحول^(١٥٢)

- وقال أبو تمام :

هو البحر من أي النواحي أتيتَه * فليُتَه المعروف والجود ساحله
تعود بسط الكف حتى لو أنه * ثناها لقبض لم تطعه أنا مله
ولو لم يكن في كفه غير روحه * لجاد بها فليتنق الله سائله

وهذه الأبيات جيدة فائقة في بابها ؛ لما فيها من ابتكار في المعاني الدقيقة ،
وتجديد في الأفكار العميقة ذات الدلالة على وصف الممدوح بالكرم والجود ، والإشارة
إلى أريحية نفس الجواد الكريم بفعل الخير ، واستشرافها إلى نفع الناس .
وشرّح العبيدي الأبيات الثلاثة شرحاً واضحاً ، وعلّق عليها في نهاية شرحه
تعليقاً نقدياً عاماً غير مُعلّل ؛ بقوله : « ... وهذا غاية المدح بكمال الجود والسخاء ،
ليس وراءه غاية »^(١٥٣).

لكن العبيدي أردف التعليق بموقف نقدي دلّ به على ابتكار أبي تمام ، وسبقه
إلى هذا المعنى ، واقتفاء أبي الطيب له في هذا المعنى . وهذا الموقف النقدي من
العبيدي مما يسجل له في قضية (السبق والأصالة ، والأخذ والسرقة) ، وهو مما
يخفف كثيراً من تعليقه العام على أبيات أبي تمام بأنها بلغت الغاية في المدح بكمال
الجود والسخاء ؛ يقول العبيدي : « أخذ أبو الطيب هذا المعنى فقال :

يا أيها المُجْدَى عليه روحه * إذ ليس يأتيه لها استجداء
وقال أيضاً :

إنك من معشرٍ إذا وهبوا * مادون أعمارهم فقد بخلوا^(١٥٤) .

(١٥٢) ورد قول نهار بن توسعة وقول البحتري في شرح المصنّون به على غير أهله . انظر : ص ١٤٨ ،
١٤٩ ، وقد شرح العبيدي بيتي نهار بن توسعة شرحاً واضحاً جيداً ، وقال : إن البحتري قد أَلْمَ بمعنى
بيتي نهار بن توسعة . فتأمل كيف أصاب وأجاد هنا ، واضطرب وأغمض في تفسير معنى شطر بيت
العرنس ! .

(١٥٣) شرح المصنّون به على غير أهله ١٥٦ .

(١٥٤) شرح المصنّون به على غير أهله ١٥٦ ، ١٥٧ . وذكر المحقق في حاشية هذه الصفحة أنه ذُكر في
نسخة (المَهْدَى) بدل (المُجْدَى) .

وواضح أن العبيدي إنما يقصد بهذا التعليق النقدي العام ، وهذا المعنى الذي سبق إليه أبو تمام وأتبعه فيه أبو الطيب ؛ إنما يقصد بذلك قول أبي تمام في البيت الثالث ؛ وهو جود الممدوح بروحه لو سُئِلَها .

وقد ساوى أبو الطيب في بيته الأول أبا تمام في هذا المعنى . لكنَّ أبا الطيب زاد عليه في بيته الثاني ؛ إذ إن أبا الطيب ذكر أن ممدوحه من قوم يُعْتَوْنَ بخلاء إذا سُئِلُوا فجادوا بما نون أرواحهم وأعمارهم ؛ فهم لا يعدون كرماء ولا أسخياء إلا إذا جادوا بأعمارهم وأرواحهم ! . وهذا هو الغاية بالمدح بكمال الجود والسخاء ، وليس وراءه غاية .

وأكتفي بما عرضت ودرست ؛ من نماذج لغرض (الوصف) ؛ وفاءً بما شرطت في أول الفصل ؛ فصل (أغراض الشعر العربي في شروح الاختيارات الشعرية) ، وفي مطلع مبحث غرض (الوصف) ؛ ففي ماضى كفاية - إن شاء الله تعالى - في الوفاء بالغرض ؛ وفق المنهج الذي رسمته .

فالمقام لا يتسع لذكر النماذج الكثيرة لموضوعات الوصف المتعددة . ولك أن تعلم أن موضوع (وصف الخيل في الشعر الجاهلي) فقط قد كُتِبَتْ فيه رسالة علمية ضخمة بلغت صفحاتها (٤٥٤) صفحة !^(١٥٥).

إلى جانب موضوعات وصف أخرى كثيرة لا تنقل أهمية عن موضوع : (وصف الخيل) ؛ مثل :

- وصف الإبل .
 - وصف الحرب والشجاعة والجبن .
 - وصف الطرد والصيد .
 - وصف الجذب والقحط .
 - وصف الكرم والبخل .
 - وصف الديار والرسوم والأطلال .
- وكل من هذه الموضوعات يحتاج إلى دراسة مستفيضة ، ويبحث مستقل ! .

(١٥٥) انظر كتاب : (وصف الخيل في الشعر الجاهلي) للدكتور / كامل سلامة الدقس . دار الكتب الثقافية ، الكويت ، ١٣٩٥ هـ .